

# ÍNDICE

## INTRODUCCIÓN

<b>1. Entorno histórico (1920-1944)</b> .....	1-7
1.1 La Academia de Dibujo y Pintura (Escuela de Bellas Artes)	
1.2 Las artes en torno a Jorge Ubico	
1.2.1 Arquitectura nacionalista	
1.3 El Palacio Nacional	
1.3.1 Intervenciones de Luis Álvarez en las decoraciones del Palacio Nacional.	
<b>2. Biografía del maestro Luis Álvarez</b> .....	7-23
2.1 Formación artística del maestro Luis Álvarez	
2.1.1 Escuela artística	
2.1.2 Amigos artistas	
2.2 Luis Álvarez y la docencia	
2.2.1 Alumnos	
2.2.2 Discípulos	
<b>3. Luis Álvarez, pionero de la restauración en Guatemala</b> .....	24-50
3.1 Estudios académicos en restauración	
3.2 Trabajo de restauración en la ciudad de Guatemala y Antigua Guatemala	
3.2.1 Imágenes	
3.2.2 Retablos	
3.2.3 Pintura	
3.2.4 Mobiliario	
3.3 Palacio Arzobispal y Catedral Metropolitana	
3.3.1 Imágenes	
3.3.2 Pinturas	
3.3.3 Muebles	
3.4 Iglesia de La Merced de la ciudad capital (1947)	
3.5 San Juan del Obispo (1948-1955)	
3.5.1 El Palacio Arzobispal	
3.5.2 Capilla privada	
3.5.3 La iglesia mayor	

3.6	Santa María de Jesús(1949-1950)	
3.7	San Francisco el Grande, Antigua Guatemala (1959-1961)	
3.7.1	Capilla de Santa Ana	
3.8	Trabajos de integración	
3.8.1	San Juan del Obispo	
3.8.2	Capilla privada del Obispo	
3.8.3	Elementos arquitectónicos del Palacio Arzobispal	
3.8.4	San Francisco El Grande en Antigua Guatemala	
3.8.5	La Catedral Metropolitana	
3.8.6	El Opus Dei	
3.9	Escuela Antigueña de Restauración	
3.9.1	Discípulos	
<b>4.</b>	<b>El pintor de la luz y el color</b> .....	<b>51-64</b>
4.1	El impresionismo, origen de la pintura contemporánea	
4.2	El indigenismo y el paisaje	
4.3	Acercamiento crítico	
4.3.1	Estudio de su obra y estilo	
4.3.2	Influencia artística que marca su estilo pictórico	
4.3.3	Temática	
4.3.3.1	El paisaje	
4.3.3.2	Escenas costumbristas	
4.3.3.3	El retrato	
4.3.4	Técnica	
4.3.5	Recursos utilizados	
4.3.6	Aportes	
4.3.7	Comentarios a su obra	
4.3.8	Apreciación crítica de obras escogidas	
5.	Conclusiones.....	65
6.	Recomendaciones.....	66
7.	Anexos.....	67-78
7.1	Anexo I	
7.2	Anexo II	
7.3	Anexo III	
7.4	Anexo IV	
7.5	Anexo V	
8.	Glosario.....	79-82
9.	Bibliografía.....	83-86

## Introducción

El objetivo de este trabajo es acercar al estudiante de arte y de historia, así como al público en general al valioso aporte de un artista paisajista representante de la pintura neoimpresionista guatemalteca y pionero de la restauración en Guatemala, cuya extensa obra pictórica ha sido reconocida tanto en el ámbito nacional como en el internacional.

El entorno histórico permite conocer el contexto en el cual se desarrolló el arte guatemalteco durante el período de 1920 a 1940. Las tendencias estilísticas de la obra de grandes maestros del arte han dejado huella en el devenir de la expresión pictórica nacional; algunas de ellas influyeron y permitieron que surgieran pintores como Don Luis Álvarez.

Su biografía da a conocer hechos de su niñez, juventud y madurez en los ámbitos escolar, familiar, laboral y artístico. Dicha información se obtuvo por medio de entrevistas, debido a que, antes del presente, no existía un estudio documentado acerca de su vida. Esto ha permitido conocer personajes, anécdotas, historias y lugares de trabajo donde se desempeñó Álvarez.

La labor que el maestro Álvarez realizó en cuanto a **restauración**, es importante para la historia del arte guatemalteco, ya que a través de su labor se han rescatado valiosas piezas del patrimonio nacional. Utilizó las técnicas antiguas de restauración, las cuales requieren la dedicación de mucho tiempo por el proceso lento y minucioso en el que se brinda atención a las delicadas obras que se tratan. Monseñor Mariano Rossel y Arellano, Arzobispo de Guatemala de 1933 a 1964, le encargó trabajos de talla y restauración en diversos templos. Esta labor permitió, sin quererlo, el nacimiento de una escuela que actualmente utiliza las técnicas coloniales en la restauración de valiosas piezas del patrimonio de los guatemaltecos.

Por último se presenta un análisis de su técnica pictórica para descubrir los secretos que guarda su obra y con ello ofrecer un aporte a la pintura del país.

## 1. Entorno histórico 1920-1944

Para comprender el contexto histórico en que se desarrolla el artista Luis Álvarez, se procede a realizar una recopilación de hechos acaecidos, en su época.

En 1920, luego del derrocamiento de la dictadura del Licenciado Don Manuel Estrada Cabrera (1898-1920), en Guatemala la situación artística cambió definitivamente, si se compara con la dinámica observada en los años anteriores. Se puede afirmar que dio inicio un nuevo ciclo. En la plástica, la batuta de la enseñanza quedó prácticamente en manos de artífices guatemaltecos. Estos artistas fueron poco estimulados por los medios oficiales y consiguieron sobrevivir inmersos en una creación relacionada directamente con el **impresionismo y el neoimpresionismo**. Los coleccionistas escaseaban y salvo contadas excepciones, los artistas no contaban con la venta de sus obras para autofinanciar su producción. Es así como algunos se vieron obligados a emigrar, a guardar los pinceles y las gubias o simplemente se olvidaron de la creación como medio de expresión profesional.(Monsanto,2000:36)

Guatemala estaba afectada por los terremotos de 1917 y 1918. Las prioridades sociales del gobierno no contemplaron un desarrollo educativo coherente y programado. Los artistas se concentraron alrededor de la nueva academia de dibujo y pintura, fundada el 10 de mayo de 1920. Surgió así un nuevo frente de ideas, que dio paso a una generación plástica que se motivó con la línea expresiva de sus maestros. Probablemente las dificultades para mantener abierta la escuela y su objetivo académico de preparar profesionalmente nuevas generaciones, enraizaron el desarrollo de una tendencia **realista/figurativa**.

El papel protagónico que jugaron los **naturalistas** en la formación de artistas en la década de los 40, rompió con todo el orden plástico. Como acotación no se puede afirmar que los creadores fueron rechazados por la sociedad guatemalteca, aunque la indiferencia general hacia las artes plásticas y su producción, puede interpretarse como una forma de discriminación. Quizá dicha actitud surgió por la falta de canales de comunicación apropiados entre los artistas y el sector que pudo haberlos promovido. (Monsanto,2000:37)

Había problemas políticos que desembocaron en una serie de gobiernos transitorios, golpes de Estado y muertes presidenciales prematuras. Así se

establece otro largo gobierno encabezado esta vez por un dictador: el General Jorge Ubico (1931 a 1944.) Este personaje atendió algunos aspectos educativos y dio un nuevo impulso a las artes plásticas, especialmente a la arquitectura. Importante fue el trabajo realizado en el Palacio Nacional en donde participaron grandes exponentes del arte, entre ellos Luis Álvarez.

La década del veinte no contó con políticas educativas y de conservación.

### **1.1 La Academia de Dibujo y Pintura (Escuela de Bellas Artes)**

A los pocos días del derrocamiento del gobierno de Estrada Cabrera, el presidente interino Carlos Herrera autorizó la fundación de la Academia de Dibujo y Pintura. Más adelante, por medio del acuerdo del 15 junio de 1920, se convirtió en la Academia de Bellas Artes. Por diversas razones, esta institución cambió de nombre en varias oportunidades.(Monsanto, 2000:37)

A pesar de existir el mandato que la designó como Academia, Zipacná de León indica que "...la prensa, la memoria de labores y el rótulo que se colocó en la puerta en 1921..." la nombraron Escuela de Bellas Artes, como se conoció familiarmente por muchos años. En 1948, pasó a ser la Escuela Nacional de Artes Plásticas. A partir del 10 de mayo de 1990, se denomina **Escuela Nacional de Artes Plásticas Rafael Rodríguez Padilla.**

El primer director de dicha escuela fue Rafael Rodríguez Padilla, quien impartió la cátedra de Dibujo. Se nombró al barcelonés Jaime Sabartés (1881-1968) para impartir el curso Perspectiva e Historia del Arte y a Hernán Martínez Sobral (1993-1946) para el de Anatomía Artística.

Mientras tanto, Carlos Mérida unido parcialmente al movimiento artístico en México, comenzó a esbozar su teoría relacionada con la integración plástica y la arquitectura. Se sabe que mantuvo nexos con Guatemala, al menos inicialmente y que expuso el 13 de julio de 1920 en la recién inaugurada Academia. A principios de 1928, tras la renuncia de Rodríguez Padilla, la dirección de la Academia de Dibujo y Pintura la asumió Humberto Garavito. La línea en que continuó formando a la juventud fue la del neoimpresionismo estrictamente académico. Se retoma el impresionismo y aunque fueron elementos estilísticos tardíos, la falta de acercamiento con las tendencias del

exterior permitió este fenómeno del neoimpresionismo, retomando las sombras coloreadas, el dibujo al aire libre y los instantes de luz junto a un estudio vigoroso del color.

Se impartieron cátedras a grandes creadores tales como Óscar González Goyri, Enrique de León Cabrera, Salvador Saravia, Jaime Arimany y Luis Álvarez que de una u otra forma, con el paso del tiempo quedaron ligados a la docencia plástica en diferentes escuelas y principalmente a la Academia de Dibujo y Pintura.

Alrededor de 1930, durante el régimen de Jorge Ubico, en Guatemala la pintura había perdido todo contacto con las nuevas manifestaciones artísticas del exterior, ajena a cualquier compromiso ideológico, se restringió la información que recordara los acontecimientos artísticos de la revolución mexicana.

El paisaje ocupó el primer plano por más de dos décadas. A través de dicha pintura los artistas cultivaron el amor por lo circundante y exaltaron la exuberante naturaleza del país. Una de las figuras más importantes que construyó la tradición de la pintura de **paisaje**, fue Humberto Garavito (1897-1970).

La Academia de Dibujo y Pintura reflejaba un desconcierto creativo, su supervivencia se debía a la postura conservadora en la que desempeñaba su labor educativa; fue un centro de estudios ordenado en el que el método poseía una importancia primordial. (Monsanto,2000:37,38)

Aunque no había una ideología cultural, la proyección al público se realizaba por medio del diario El Imparcial y la radio emisora oficial Morse; a través de los cuales algunos protagonistas exteriorizaron y difundieron sus ideas.

## **1.2 Las artes en época de Jorge Ubico**

En 1931 Guatemala inició la segunda dictadura más larga del siglo XX. Esta se enfrentó a una serie de carencias culturales crónicas ocasionadas por los terremotos de 1917 y 1918, la caída del régimen de los 22 años y los cambios político-militares que abundaron en la década de los 20. Se inicia un nuevo período en el que se fomentó un tipo específico de expresión estilística en la búsqueda de nuevos derroteros.

Casi inmediatamente después de que Ubico asumió el poder, se implementó un programa de obras en la capital, una de ellas fue la ampliación y el mejoramiento del sistema de desagües y drenajes así como la instalación de nuevos suministros de agua potable y la pavimentación de las calles. En primer lugar se brindó atención al núcleo en donde se encontraban los principales edificios públicos. Entre las construcciones realizadas en la capital, se encuentran el viejo aeropuerto, el edificio de Correos y Telégrafos, los edificios que hoy ocupan el Museo de Arte Moderno y el de Arqueología y Etnología, la nueva iglesia de El Calvario, el edificio de Sanidad Pública, la Dirección General de Caminos, el Palacio de la Policía Nacional, varias aduanas, puentes, entre otros; así como la reconstrucción de El Paraninfo Universitario.

Ubico proporcionó trabajo y promovió un interés en torno a las artes y su integración plástica. Impulsó la construcción particular.

El conjunto de edificaciones caracterizó un estilo definido que surgió durante su gobierno. (Monsanto,2000:44,45)

### **1.2.1 Arquitectura nacionalista**

Se caracterizó, sobre todo a partir de 1937, por una etapa de extensa construcción, principalmente estatal, que modificó la fisonomía de la ciudad, aunque continuó con el patrón urbano tradicional, respecto a su localización central. En este período surgió una preocupación por encontrar las raíces arquitectónicas en el territorio nacional. El modernismo que fue caracterizado por el neo-colonial con variantes de lo hispánico a lo californiano, incorporó obras con reminiscencia de la época prehispánica. La búsqueda de algo propio condujo al uso de un lenguaje neo-colonial y neo-maya.

Sus características eclécticas definieron la arquitectura de otras edificaciones realizadas en Guatemala durante casi 30 años.

### **1.3 El Palacio Nacional**

El 14 de septiembre de 1932 se dieron a conocer las bases generales para la licitación pública de la construcción del Palacio Nacional de Guatemala. Estas contemplaban la decoración interna y exterior del conjunto arquitectónico. La construcción se inició en enero de 1939, luego de incluir las modificaciones que el presidente sugirió a los planos elaborados por los ingenieros Rafael Pérez De León, Enrique Riera y Luis Ángel Rodas. (Monsanto,2000:43)

El Palacio Nacional fue diseñado por el ingeniero Rafael Pérez de León. Posee una mezcla estilística en la que aparecen elementos platerescos y barrocos de la arquitectura española y guatemalteca. Obra inaugurada el 10 de noviembre de 1943.

El palacio fue complementado con una fuente luminosa y una concha acústica construidas en la plaza central y que fueron inauguradas el 15 de marzo de 1944. (Sifontes,1993:349)

El conjunto monumental reunió a creadores de diferentes especialidades. Desde talladores hasta pintores de alta escuela, quienes unificaron esfuerzos para dar los acabados a los detalles especiales en pisos, mosaicos y azulejos, en las fuentes de cerámica, la decoración del artesanado, etcétera. (Monsanto,2000:43)

En apoyo a este trabajo decorativo participan en forma anónima varios alumnos de la Escuela de Artes Plásticas, tal el caso del personaje de nuestro estudio; Luis Álvarez, quien se desempeñó como ayudante en diferentes áreas; especialmente en talla.

Eran los últimos años de gobierno del general Jorge Ubico (1942-1943). Los estudiantes de la escuela de Bellas Artes trabajan bajo las órdenes de Julio Urruela y del Director Artístico Carlos Rigalt Anguiano, quien les entregaba plantillas para pintar las ménsulas y tendales del Palacio Nacional. La jornada laboral iniciaba a las siete de la mañana y concluía a las siete de la noche todos los días. Rodolfo Galeotti Torres (1912-1988) trabajó en la construcción del Palacio en calidad de escultor y decorador, a partir de marzo de 1941.



### 1.3.1 Intervenciones de Luis Alvarez en las decoraciones del Palacio Nacional

- Carlos Rigalt Anguiano (1901-1977), realizó la decoración del Palacio Nacional en 1942, luego de haber estudiado en España. Luis Alvarez bajo sus instrucciones trabaja la decoración del interior y el exterior del Palacio Nacional. Contribuyó con la ornamentación de estilo gótico y mudéjar de ménsulas, tendales, paredes, cielos y corredores con motivos florales y heráldicos; así como con la inscripción, en las vigas y en los remates de columnas, de fechas conmemorativas de momentos importantes de la historia del país.

- Los vitrales que luce el Palacio Nacional se le encomendaron al maestro Julio Urruela; éstos contienen elementos decorativos que exaltan la nacionalidad guatemalteca.

En el Salón de Banquetes: *Las Virtudes Cívicas*; para las oficinas anexas a ambos lados de este salón: *los Símbolos Patrios* (La Bandera, La Monja Blanca y el Quetzal) . Para el Salón de Recepciones: *La Cultura de Guatemala Prehispánica e Hispánica*. En el pasaje del Palacio: *La Guatemala Contemporánea Independiente* ,cantada por sus poetas. Terminaron de colocarse los vitrales en 1946.(Alonso,1993:26)

Luis Alvarez trabaja en la creación de los vitrales llamados:

- “Epoca Prehispánica” que representa escenas del Popol Vuh y aspectos de la civilización maya.
  - “Utatlán” que muestra el escudo de la ciudad Maya de Utatlán.
  - ”Época Hispánica” que representa escenas de la vida diaria que acontecían en la tercera capital de Guatemala, hoy Antigua
- Los murales estuvieron a cargo del maestro Alfredo Gálvez Suárez. Bajo su dirección el maestro Luis Alvarez inicia su desarrollo artístico. Reproduce a gran escala los diseños originales de los murales y le da el colorido a la obra. <sup>1</sup>

No se efectuaron como frescos sobre las paredes del edificio fueron trabajadas en casa del artista; se utilizó un soporte de *celotex*, que es una combinación de fibras celulósicas adhesivas para luego ser trasladadas al

---

<sup>1</sup> Entrevista personal documentada con Luis Álvarez

Palacio. (Luján,1968:15) El maestro Gálvez contaba con un amplio conocimiento de las tradiciones prehispánicas y el paisaje autóctono, así diseña y pinta los murales: LAS DEIDADES MAYAS, LA SABIDURÍA Y FUSIÓN DE RAZAS. Este mural también es conocido como RESALTAMIENTO DE LA SANGRE Y NACIONALIDAD GUATEMALTECA, (cubo de la escalinata poniente). EL CHOQUE, EL MENSAJE Y DON QUIJOTE DE LA MANCHA, (escalinata oriente). En la labor artística de Gálvez Suárez se puede observar su interés por la figura humana y paisaje de Guatemala.

Se trataba en realidad de la revalorización del paisaje y del mundo etnológico representado por los diversos tipos de indígenas. Su realismo pictórico se impuso como expresión nacional de la pintura guatemalteca. (Jongh,1952:3)

Gálvez Suárez y Garavito, prolongan dicho estilo, el cual es utilizado posteriormente por Luis Álvarez quien toma de sus maestros la expresión paisajista y costumbrista.

El Palacio Nacional se constituye en una escuela artística guatemalteca ya que connotados maestros como: Rafael Pérez de León, Julio Urruela, Alfredo Gálvez Suárez, Carlos Rigalt y Antonio Tejeda Fonseca descubrieron a nuevos talentos nacionales, entre ellos: Dagoberto Vásquez, Juan de León, Guillermo Grajeda Mena, Max Saravia Gual, Juan Antonio Franco, Roberto González Goyri, Rafael Arévalo Pilloni y José Luis Álvarez.

Las técnicas artísticas de estos grandes maestros fueron tanto para Álvarez como para las nuevas generaciones, una base estética para su desarrollo pictórico gracias a la constante observación y ejercitación de los procesos creativos en diferentes especialidades que permitieron su formación.

## 2. Biografía del maestro Luis Álvarez

*En la actualidad es el artista activo de mayor edad. La colección más importante de sus pinturas se exhibe permanentemente en el Banco Industrial en la zona 4.*<sup>2</sup>

El 3 de junio de 1917, Manuel Álvarez y Teresa Álvarez Arenas traen al mundo a su único hijo a quien llaman José Luis. Doña Teresa cuenta que don Manuel se embarcó para España de donde era originario. Iba enfermo y murió dentro de la embarcación. La madre de Luis Álvarez trabajaba en la fabricación de cigarros y puros. Luego trabajó como cocinera mientras él asistía a la escuela primaria.

Estudió la educación primaria en las escuelas: Serapio Cruz, Alejandro Marure y en la escuela Asilo Santa María situado en la avenida de Los Árboles, zona 1 (calle de las Túnchez.)<sup>3</sup>

Durante su educación primaria siempre fue un buen estudiante.

José Luis experimentó desde su infancia el irresistible deseo de dibujar. A los siete años de edad, el piso de la vivienda y el crayón fueron al principio los únicos materiales utilizados para sus ensayos de dibujo. En 1925 cuando cursa el segundo grado de la primaria, sufre un accidente en sus dedos al manipular una bomba de agua. Estuvo en tratamiento casi seis meses, por lo que perdió sus vacaciones y parte del nuevo ciclo escolar. Regresa a la escuela para continuar sus estudios. A los 9 años, cuando estudiaba en el asilo Santa María, trepó por una pared y desde ese lugar copió del natural el Cerrito del Carmen en un pedazo de raso que le regaló a la Madre Superiora para el día de su cumpleaños. Ayudaba a sus compañeros en la elaboración de dibujos y trabajos manuales. En quinto grado de primaria pinta el telón que utilizaron en el acto de clausura del año escolar.

Durante las vacaciones escolares fue aprendiz de zapatero y carpintero. De estos dos oficios prefiere la carpintería. Al llegar a sexto grado de primaria, decide abandonar la escuela para emplearse como aprendiz en un taller de

---

<sup>2</sup> Entrevista personal documentada con Guillermo Monsanto

<sup>3</sup> Entrevista personal documentada con Luis Álvarez

carpintería y así poder ayudar económicamente a su madre. Decisión memorable en un niño de 12 años, que advertía los apuros económicos de la familia. Los carpinteros del taller descubren su precoz talento como tallador, de cuyo oficio le nació a Álvarez su respeto por las imágenes coloniales.

Cuando realizaba la compra de los materiales de carpintería, tales como alcohol, barniz y otros, le interesaba pasar a los talleres de pintura comercial y observar el proceso de su elaboración. Doña Teresa le encuentra trabajo como aprendiz en el taller de Don Luis Parada.<sup>4</sup>

Su empleo consistía en lavar brochas y sostener el bote de pintura mientras el maestro pintaba. En sus ratos libres Luis tomaba las tapaderas de los botes vacíos y pintaba paisajes rudimentarios. Generalmente los hacía a escondidas. Un día, Don Luis Parada lo encuentra pintando y no dice nada pues valoraba el talento del joven aprendiz. Sus amigos que lo conocían le imitaban dibujando y pintando como él. Así continuó ejercitando su talento hasta que toma la decisión más importante en su vida la de ingresar a la Academia de Bellas Artes en el año de 1932. Estaba fascinado por las exposiciones de pintura de Jaime Arimany, Antonia Mattos, Alfredo Gálvez Suárez, Hilary Arathoon y otros. El pénsum de estudios de la Academia, básicamente lo integraban cursos de Pintura, Escultura, Dibujo Técnico, Dibujo Geométrico, Historia del Arte y Anatomía Humana. No existía mucha enseñanza teórica y el conocimiento era producto de la experiencia directa y el talento de los educandos.

Sin dejar de trabajar durante el día, estudia en la Academia, diariamente de 20:00 a 22:00 horas. El director era el maestro Humberto Garavito, uno de los docentes que ejerció una influencia decisiva en su educación artística. Él transmitió a Álvarez el aprecio por el ejercicio continuo de la pintura del paisaje, a través de sesiones de trabajo al aire libre.

El primer curso que recibió fue impartido por el maestro Enrique Acuña, quien poseía gran conocimiento de la técnica del estofado, además de ser un excepcional maestro de dibujo. Fue él quien transmitió a Álvarez el valor de la disciplina en el arte, la cual le ha acompañado en toda su carrera. La intención del maestro Acuña era orientar a los estudiantes para que escaparan de una visión superficial y plana de los objetos. Insistía en que el arte estaba lejos de la simple copia. Don Enrique Acuña, que reconoce el talento de Álvarez, lo

---

<sup>4</sup> Entrevista personal documentada con Luis Álvarez

recomienda con el maestro Humberto Garavito para que le permita entrar a la clase de Dibujo de Figura Humana.<sup>5</sup>

Álvarez destacó tanto en esa clase, que uno de sus dibujos fue publicado en el Periódico “Liberal Progresista” donde recibió muchos elogios por su talento. También experimentó con la técnica al pastel; con ella pintó con gran disciplina y pasión, algunos bodegones.

Enrique Acuña y Humberto Garavito perciben su entrega y le toman mucha estimación. Luis Álvarez recuerda al maestro Humberto Garavito cuando, sobre una mesa, componía un bodegón, empleando para ello servilletas típicas, tiestos de Antigua Guatemala, que complementaba con algunas frutas como bananos o naranjas, las que debían conservarse frescas durante al menos una semana. Tiempo durante el cual los alumnos se dedicaban a pintarlo.

Así transcurría la adolescencia del maestro paisajista Luis Álvarez, en la escuela Nacional de Bellas Artes, acompañado de grandes exponentes de la pintura nacional.

A los 16 años de edad, se traslada al taller llamado “El Tigre”. Allí el oficio consistía en elaborar rótulos y etiquetas con dibujos para la licorera y la Tabacalera Nacional. Pronto se adaptó a su nuevo oficio. Por su habilidad para el dibujo, el maestro del taller don Flavio Salazar, le solicita la creación de diseños que otros empleados se encargaban de pintar. En ese lugar conoce a José (*Chepe*) Torres, a quien Luis admira por su natural talento para dibujar. Entre ellos nace una buena amistad y en el año 1934, Chepe le consigue trabajo en la fábrica “Sharp”. Luis se entusiasmó mucho; no por el sueldo que era bajo, sino por los productos, golosinas y helados, que allí fabricaban. Ahora se dedicaba a plasmar letras y pintar las carretas con forma de caballo, que utilizaban para vender helados en la calle.

El aprendizaje que realizó en la Escuela de Artes Plásticas acerca de la técnica de perspectiva le permitió crear diferentes anuncios comerciales. Chepe le encomienda elaborar un cartel en el que se observe un muelle y sobre él todos los productos “Sharp”. Ese cartel participaría en el salón de

---

<sup>5</sup> Entrevista personal documentada con Luis Álvarez

exposición en una importante feria. El trabajo fue un éxito celebrado por el señor Sharp, propietario del negocio.

El trabajo que realizaba en el taller se lo pagaban con un bote de conservas, una caja de galletas, un frasco de jalea, dulces y helados.

Continúa sus estudios en la Escuela de Artes Plásticas y convence a Chepe para que también se inscriba. Luis le motiva a estudiar y su amistad. *“Lastimosamente Chepe, sólo un año pudo estudiar debido a problemas en su taller”* comenta el artista.

Su maestro de paisaje fue don Antonio Tejeda Fonseca y Luis descubre que posee un especial talento y habilidad. El paisaje le inspira y se inicia en esta especialidad.

*“Pintar paisaje hace que repose mi espíritu”* dice el maestro Álvarez.

La primera técnica que empleó fue la acuarela y luego la pintura al óleo. Pronto comprende cuánto le apasiona esta técnica que llegó a ser su preferida. Continuaba con gran disciplina y tenacidad su aprendizaje.

Ahora se le facilitaba realizar el trabajo en el taller, el señor le llevó al restaurante Granada propiedad de Sharp y Adolfo Ríos; para pintar dibujos de helados en las vidrieras. En los anuncios colgantes, por ser transparentes, trazaba el diseño con papel celofán colocando sucesivamente pliegos de papel del color y tono que buscaba. A más intensidad más pliegos. En las vitrinas pintaba los helados de moda tales como: Ángeles, Sándwich, boca de velero, rascacielos y otros helados originales. Los copiaba del natural y luego se los comía. Don José Luis cuenta que la técnica de pintar en vidrio es interesante porque se pinta con ténpera; se aplican primero las luces y luego los fondos como proceso previo a la aplicación de la pintura especial para vidrio.<sup>6</sup>

En 1935, Luis Álvarez decide dejar Sharp para ir a un taller de pintura comercial donde percibe un mejor salario. Ingresó a trabajar en el taller de don Vicente Álvarez. Un día entra a ese taller un cliente que requería el dibujo de una bañista en calzoneta. Don “Chente” le preguntó a Luis si lo podría hacer y él gracias a sus adelantos en dibujo anatómico responde que sí, y aceptó el trabajo. Se consagró a la pintura comercial, dando muestras de un gran talento, hasta el punto que no tardaron en confiarle trabajos especialmente difíciles. Álvarez comenta que cuando ya no trabajaba allí, siempre que necesitaban un

---

<sup>6</sup> Entrevista personal documentada con Luis Álvarez

cartel para un cliente, lo llamaban para que se hiciera cargo. El aprendizaje artístico obtenido en la Academia le compensaba considerablemente.

Recuerda con gran gozo el día en que pinta una galera de ladrillo en el barrio de la Palmita. Como no llevó sus pinceles, utiliza espátula. El efecto le gustó mucho a sus compañeros y a su maestro, quienes le aconsejaron que continuara utilizándola. Desde entonces así lo hace. Es así como a partir de una carencia, Álvarez descubre una opción que luego constituirá parte de su estilo artístico.

En 1938 a la edad de veintiún años, Luis tuvo su primer éxito artístico cuando participó en el Concurso Nacional de Pintura en la Feria de Noviembre y obtuvo el segundo premio.<sup>7</sup>

Durante aproximadamente 10 años estudia por la noche en la Academia de Bellas Artes y durante el día trabaja en talleres. Cuando se le dificultaba ir a la Academia, llegaba a la clase de paisaje y se quedaba por varios períodos. Dado su gusto por esta especialidad, no faltaba a dicha clase. No asistía cuando tenía que viajar fuera de la capital a pintar anuncios comerciales. Luis ayuda a mantener a su familia compuesta por su tío que trabaja en la Tipografía Nacional, su mamá que hacía puros y su tía "Chatía" que era empacadora en la Tabacalera Nacional. Ellos llevaban el gasto a su casa. Cuando su tío no trabaja enfrentan dificultades que se alivian cuando Luis gana Q1.00 diario en los talleres comerciales. Pintar anuncios comerciales no era una actividad que surgiera todos los días, así que iba a donde podía en busca de otros trabajos, además de dedicarle tiempo al arte. La época del gobierno del general Jorge Ubico fue difícil debido a que se pagaban salarios muy bajos. Trabajó pintando puertas y paredes de los salones de exposición de la feria que se celebraba en honor del cumpleaños del presidente. En 1940 contrae matrimonio con María Dolores Alvarado Marín con quien procrea tres hijos: Luis, Mario y Clara.<sup>8</sup> Su vida transcurre entre vicisitudes. A pesar de ello, mantuvo firme su disciplina para asistir a la Academia de Bellas Artes.

Continúa trabajando en talleres y simultáneamente lee con gran dedicación libros acerca de restauración, cuyas técnicas aprende y practica, ya que le apasionaba ese campo. En la Academia conoce a muchos jóvenes

---

<sup>7</sup> Entrevista personal documentada con Luis Álvarez

<sup>8</sup> Entrevista personal documentada con Luis Álvarez

estudiantes, de quienes recuerda con aprecio a: Domingo Quevedo, Francisco Bobadilla, Francisco Jiménez que era uno de los más destacados de la clase, y que tuvo que abandonar el arte por tener que trabajar en un lugar lejano. Fue compañero y gran amigo del maestro Oscar González Goyri profesor de Perspectiva. Pintan juntos e intercambian sus retratos. Rafael Yela Gunther le comenta a otros estudiantes como Dagoberto Vásquez y Grajeda Mena, acerca del manejo que Álvarez hacía de los colores verdes y violetas, característica de su paleta hasta el día de hoy, los que en diversos matices, ocupan espacios significativos dentro del lienzo. Los grandes maestros de la plástica apoyan su talento e intuyen el esfuerzo realizado día con día para asistir a las clases. Fue alumno destacado en las técnicas de dibujo y pintura.

En esos años (aproximadamente 1940) abre su propio taller de restauración, en donde pone en práctica sus conocimientos de las técnicas italianas, descritas en diversos libros y enciclopedias que leyó con constante método. Ejercitaba la talla, el estofado y el dorado con una calidad propia de la época colonial. Es así como obtiene muchos encargos.

Don Luis dice: *“La situación mejoró con la Revolución de Octubre de 1944.”* Vivió momentos difíciles cuando su situación financiera era catastrófica, como una vez que se quedó sin dinero en Escuintla. (Entonces le pagaban Q0.25 diarios para su alimentación). Le escribió a su socio del taller de restauración para que lo auxiliara. Transcurrieron tres días en los que no tuvo dinero para adquirir alimentos y sobrevivió bebiendo agua. Sin embargo, el paisaje despertó su inspiración y pintó un magnífico cuadro. Un hombre, dueño de una heladería le compró el cuadro y de esta manera tuvo dinero que le duró hasta el fin de año y le permitió pagar la renta.

Don Julio Urruela Vásquez y Carlos Rigalt fueron sus profesores en la clase de Artes Decorativa. En 1942 Luis regresa a la Academia de Bellas Artes y continúa trabajando en su propio taller de restauración. En los últimos años de gobierno del general Jorge Ubico cuando se inicia la construcción del Palacio Nacional (1942-1943), el maestro Álvarez trabaja bajo las órdenes de Carlos Rigalt Anguiano y Julio Urruela en la decoración de dicho inmueble.<sup>9</sup>

Cuando Don Antonio Tejeda Fonseca fue director de la Academia de

---

<sup>9</sup> Entrevista personal documentada con Luis Álvarez



Bellas Artes en 1944, lo nombra profesor de Paisaje debido a su esfuerzo, talento y dedicación. Permanece solamente un año y medio debido a que el sueldo era muy bajo.

En 1946 don Julio Urruela le solicita a Luis que viaje a El Salvador por dos años, para trabajar en restauración. Allá trabaja en el Seminario San José de la Montaña. Los sábados y domingos Luis aprovecha para pintar al aire libre lugares de la región. Regresa a Guatemala en 1948, en condiciones precarias. Traía dos cuadros que pintó en el Salvador y vendió uno a don Rafael Ayau y el otro a don Francisco Luna Ruiz. De nuevo en Guatemala Luis trabaja con Monseñor Rossell y Arellano. Restaura, dora y talla retablos, esculturas y pinturas en Antigua Guatemala y en el Palacio Arzobispal de la capital.

Posteriormente, el Arzobispo que aprecia su trabajo como restaurador, lo envía a San Juan del Obispo y a Santa María de Jesús para realizar tallas y dorados. Termina esta labor en 1958 y vuelve a la capital. Miguel Ángel Ríos, que conoce el talento artístico de Luis, le pide dar clases en su galería llamada "Ríos". Álvarez acepta y trabaja por un año impartiendo clases de pintura. En 1959 el director de la Academia de Bellas Artes Don Pedro Arce y Valladares lo nombra nuevamente profesor de Paisaje. Esta vez labora durante 20 años.

Como docente llegó a conocer a muchos alumnos con los que compartió momentos inolvidables pintando al aire libre. En su taller de restauración que se ubicaba frente al parque Central, continúa trabajando la talla y el dorado de muebles e imágenes. Su madre estaba gravemente enferma de cáncer, motivo por el que vende una pintura al Banco de Guatemala para obtener fondos para pagar el tratamiento. El tema de esta pintura era el volcán de Pacaya en erupción que tituló "El Éxodo".

Continúa pintando este tema desde una barraca (construida especialmente para la observación del paisaje del volcán de Pacaya) en El Patrocinio, pueblo ubicado a los pies del volcán que tanto quiere. Álvarez lleva su lámpara para ver el lienzo y alumbrar el camino. Pinta en las noches aunque le lastimaba la vista la oscuridad del lugar y lo brillante de su lienzo. Así inicia la serie de "Cuadros Nocturnos".<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> Entrevista personal documentada con Luis Álvarez

Invita a sus amigos, que también eran sus alumnos, a observar las erupciones y pintar, además de compartir muchas aventuras que le causan gran alegría.

Álvarez rememora una pintura suya en la cual la gente huye de la lava del volcán, las personas muestran expresiones de angustia. El camino se ilumina con la luz de faroles y con el brillo intenso de la lava candente. Esta obra que fue pintada en la noche, actualmente se encuentra en una colección privada de Nueva York. Otra hermosa obra de la *Serie del volcán* la vendió en 1961 al Banco de Guatemala. Luego la Tabacalera Nacional la reprodujo en un almanaque.

Después de la muerte de su madre vivió mucho tiempo solo porque su esposa decide marcharse y le deja a sus hijos Luis Alberto y Mario. Con Luis Alberto se identifica porque compartieron el arte. Su hijo fue alumno suyo y estudiante de la escuela de Artes Plásticas. Como compañeros de aventuras, acudían al ballet, al volcán, a los partidos de béisbol, su deporte favorito hasta hoy. Luis Alberto Álvarez, además de aprender las técnicas de restauración trabajaba junto a su padre en Antigua Guatemala y en la capital. Actualmente es pintor.

Fue gran amigo del maestro Humberto Garavito con quien salía a pintar. En una ocasión viajó a Tikal, propuesto por los maestros Humberto Garavito y Miguel Ángel Ríos, además de ellos fueron Salvador Saravia (gran amigo de Luis), Carmen Pettersen y Jaime Arimany. Estuvieron diez días plasmando sobre el lienzo la belleza selvática. Luis se quedó dos días más para continuar pintando.<sup>11</sup>

Su actividad en restauración continúa pero ahora pinta la belleza de Antigua Guatemala. Solía pintar paisajes de Antigua con el maestro Enrique de León Cabrera, gran exponente de la plástica nacional.

Después de crear varias obras abre una exposición allí mismo y vende todos sus cuadros. Con Salvador Saravia, monta otra exitosa exposición en la Galería “El Cortijo” en Antigua Guatemala (1965). Son amigos inseparables y viajan dos veces por semana para pintar el bello paisaje que aquel majestuoso

---

<sup>11</sup> Entrevista personal documentada con Luis Álvarez

lugar les brindaba. Posteriormente pinta desde el mirador de la carretera a El Salvador, gusta de los lugares pintorescos y las vistas urbanas. Su obra la vende al Banco de Guatemala y al Banco Industrial.

En 1976, decide dejar la capital y trasladarse a vivir a Antigua Guatemala, que le atraía sobremanera y anhelaba plasmar en el lienzo. Además, le atraía Quetzaltenango y vacilaba entre estas dos opciones. Decide marcharse para siempre con su taller de restauración a Antigua Guatemala. Allí recibe encargos de restauración de cuadros, esculturas, retablos, etcétera. Los capitalinos le buscan por su excelente trabajo.

Cierra el taller de restauración aproximadamente en 1990 y se dedica plenamente a la pintura. Con 60 años de edad, viaja a México y en sus tiempos libres pinta paisajes, creando obras de gran belleza en donde la sensibilidad artística se hace presente a través de paisajes de Xochimilco, San Ángel y la Iglesia del Carmen. Ha participado en diversas exposiciones individuales y colectivas, ha recibido varios homenajes, entre ellos una exposición retrospectiva de su obra en el año 1978.<sup>12</sup>

En 1977 en Antigua Guatemala conoce a Guadalupe López, quien vivía a la vecindad de su taller y con ella inicia una nueva vida familiar. Lupe como él la llama, le ha brindado amor y apoyo incondicional. Procrearon tres hijas: Teresa, Alicia y Luisa.

Se dio a conocer entre los antiguieños que lo veían pintando en las calles de Antigua Guatemala. Se caracterizó por viajar en una moto de color rojo la cual dejaba a un lado después de elegir el tema que pintaría. Usaba un sombrero y una sombrilla blanca que protegía el lienzo; pintó con gran estilo la majestuosidad de la histórica ciudad. Cabe mencionar que fue tema fotográfico de Diego Molina y Ricardo Mata en esa agradable escena.

Las personas descubrieron el talento del maestro y empiezan a solicitar su obra, la cual es muy apreciada por coleccionistas guatemaltecos y extranjeros a quienes impresiona su perfecta paleta. Pinta diariamente cuatro horas en la mañana y cuatro por la tarde.

En 65 años de expresión plástica ha dedicado 12 años ha plasmar sobre

---

<sup>12</sup> Entrevista personal documentada con Zipacná de León

el lienzo todos los rincones, calles, callejones, casas e iglesias de Antigua Guatemala.

*Se le ve por las tardes o mañanas en su casa, sentado frente a su caballete con su paleta coloreada de bellos matices creando una exquisita obra.*

En el estudio de su casona antigüeña se observan las fotografías de Humberto Garavito, Miguel Ángel Ríos y Salvador Saravia, artistas que aunque ya no viven, don Luis sigue admirando, respetando y recordando con gran aprecio. Vive orgulloso de su familia y de su amada esposa Lupe, de sus tres hijas, principales admiradoras del maestro, quienes actualmente son estudiantes universitarias.

En su opinión una de sus mejores obras fue *Paisaje visto desde el Cerro* la cual fue vendida hace muchos años a una familia de Amatitlán.

Actualmente, a sus 88 años, Luis Álvarez vive en una bella casa de Antigua Guatemala junto a sus hijas y esposa, donde la fortuna le ha sonreído gracias a su talento y trabajo arduo y constante.

Amable y trabajador, habla con alegría de aquellos tiempos de penas y esfuerzo incansable. Ama la pintura, el paisaje y el aire libre. Sigue pintando todos los días con gran disciplina. Se siente orgulloso de su trabajo. Por lo delicado de su salud y por su avanzada edad, actualmente el maestro toma una fotografía del paisaje, de regreso en su estudio, se ocupa de la obra con base en el paisaje elegido. Finalmente vuelve frente al tema para dar los últimos detalles.

De su primer matrimonio, el hijo mayor le visita cada año pues vive en Nicaragua. Su hija Clara vive en Estados Unidos y su hijo Mario, le ve más seguido. El gran artista con modestia dice: *“Soy de origen humilde y a pesar de que ahora ha cambiado mi situación, sigo pensando en lo mismo, en la modestia de mi origen; sólo soy un artesano.”*

## 2.1 Formación artística del maestro José Luis Álvarez

### 2.1.1 Escuela artística

Estudió en la Academia Nacional de Bellas Artes, (hoy Escuela Nacional de Artes Plásticas), en el período comprendido de 1933 a 1944. Allí se educó con grandes exponentes del arte guatemalteco, entre quienes se encuentran los siguientes:

- Antonio Tejeda Fonseca (1908-1966)
- Oscar González Goyri (1897-1974)
- Rafael Yela Gunther (1888-1942)
- Miguel Ángel Ríos (1914-1991)
- Julio Urruela Vásquez (1910-1990)
- Humberto Garavito (1897-1970)
- Agustín Iriarte Castro (1876-1962)
- Alfredo Gálvez Suárez (1899-1946)
- Enrique Acuña Orantes (1876-1946)
- Santiago Velasco (1912-1976)
- Carlos Rigalt Anguiano (1901-1977)

Todos ellos maestros del arte guatemalteco de esa época. No cabe duda que sus enseñanzas influyeron en Luis Álvarez y enriquecieron sus valores artísticos que formaron parte de su obra en una época plástica eminentemente paisajista. Tal es el caso del maestro Humberto Garavito, quien ejerció influencia en torno a temas paisajistas, en pintores que siguieron en cierta medida sus pautas estéticas, como *Antonio Tejeda Fonseca*, *Antonio Oliveros*, *Miguel Ángel Ríos*, **José Luis Álvarez**, *Enrique de León Cabrera*, *Valentín Abascal*, *Hilary Arathoon*, *Salvador Saravia*, *Jaime Arimany*, *Isabel Timeus*, *Ana María Rademan*, entre otros. Fue Humberto Garavito quien transmitió a Luis Álvarez el aprecio por el color, así como por la pintura al aire libre que se traduce en paisaje.<sup>13</sup>

Oscar González Goyri fue su maestro en el área de Dibujo Lineal, Perspectiva y Dibujo Arquitectónico.

Rafael Yela Gunther impartió la clase de Escultura Decorativa. Miguel

---

<sup>13</sup> Entrevista personal documentada con Irma de Luján.

Ángel Ríos impartió la clase de Paisaje; Julio Urruela, la clase de Historia del Arte y escultura decorativa. Agustín Iriarte le formó en el Dibujo Lineal, Perspectiva, Dibujo Arquitectónico y Pintura Representativa. En su primer año de estudio la clase de Dibujo fue impartida por el maestro Enrique Acuña Orantes. Además, Luis Álvarez fue alumno y gran amigo del escenógrafo Santiago Velasco.

### **2.1.2 Amigos artistas**

Creció como pintor junto a jóvenes estudiantes que en aquellos años ya destacaban por su talento artístico tales como: Jaime Arimany Hillary Arathoon, Miguel Ángel Ríos, Ovidio Rodas Corzo, Salvador Saravia; distinguidos paisajistas que formaron un nuevo frente de ideas que impulsó una generación plástica en la línea expresiva de sus maestros que hoy se reconocen como grandes personajes dentro de la historia de las artes plásticas en Guatemala.<sup>14</sup>

## **2.2 Luis Álvarez y la docencia**

Como docente el maestro Álvarez se distinguió por su amabilidad y sencillez. Trabajó en la Escuela Nacional de Artes Plásticas durante 20 años (1959-1979). Transmitió a los estudiantes su acucioso espíritu observador. Con ellos analizaba los instantes luminosos y enseñaba a detener el tiempo eternizándolo con contrastes de luz y forma. Hacía énfasis en el estudio de las finas gradaciones del color que sustentan a la obra pictórica. Explicaba la importancia de la composición en función de la organización racional de un escenario en el que la luz ha de mostrar sus maravillosas propiedades.<sup>15</sup>

Las constantes reuniones al aire libre permitió a sus estudiantes, aplicar la teoría, en el país del color, la luminosa transparencia que la naturaleza da sin tregua, las tonalidades, la luz del sol, la floresta que se constituía en el elemento esencial de los pinceles del maestro y sus pupilos quienes se sensibilizaron por el paisaje de la patria.

---

<sup>14</sup> Entrevista personal documentada con Zipacná de León

<sup>15</sup> Entrevista personal documentada con Zipacná de León

### 2.2.1 Alumnos

Luis Álvarez fue maestro de paisaje en 1945 y nuevamente de 1959 a 1984. Tuvo a su cargo a jóvenes inquietos que después se convirtieron en grandes artistas del paisajismo y de otras corrientes pictóricas tales como Zipacná de León, Erwin Guillermo, Elmar Rojas, César Izquierdo, Alfredo Guzmán Shwartz, Federico Shaeffer, Alfredo Castillo, Roberto Cabrera y otros más.

El maestro está presente en un momento de transición artística en que los experimentos creativos transformaban el producto plástico. En los años 60 la figuración contenida en la obra del período se compuso y se descompuso en alegorías inspiradas en la represión de pensamiento. Estos cambios traían consigo a estudiantes rebeldes que no deseaban continuar la escuela del paisaje, pues estaban imbuidos dentro de las corrientes extranjeras. Así, nacen artistas que forman parte de una transición; la cual inicia con la síntesis social preponderante en los artistas “revolucionarios” que dio lugar a variedad de figuras que en algunos casos se encaminaron hacia lo abstracto, al cubismo, nueva figuración, pop art, entre otros.<sup>16</sup>

El maestro Zipacná de León comentó: *“Recuerdo cuando el maestro José Luis Álvarez fue nuestro catedrático en 1969-70, Erwin Guillermo, Roberto Cabrera, Anleu Díaz y yo entre otros fuimos sus alumnos. Era un maestro generoso y muy estricto. Fuimos alumnos rebeldes muy influidos por las corrientes modernas y no deseábamos llevar la clase de paisaje. Pero pasado el tiempo me hice gran amigo del maestro Álvarez y descubrí la sinceridad y honestidad en su trabajo. Ahora valoramos su aporte al paisaje y le admiramos como a otros grandes de su generación”*. (Zipacná de León, junio 2001).

### 2.2.2 Discípulos

Asimismo hubo quienes se identificaron con el paisaje y siguiendo la línea de don Luis Álvarez llegaron a sobresalir. Es interesante que en esta época de cambio había jóvenes que se identificaban con el neoimpresionismo y

---

<sup>16</sup> Entrevista personal documentada con Zipacná de León

deseaban formar grupos de artistas para pintar al aire. A través del contacto e intercambio de experiencias adquirieron conciencia del valor de la pintura realista del momento.

El maestro fue testigo de la formación de un grupo artístico llamado “La Tortuga” cuyos integrantes utilizaban el lema italiano: “*Quem va piano va lontano*” (quien camina despacio llega lejos), iniciaron un detallado estudio de la luz y el color; ellos participaban con gran entusiasmo en las clases de Álvarez. Estos jóvenes eran Eliseo Barrios, Felipe Sagastume y Efraín Gudiel, (en ocasiones participaba Luis Castillo). Su interés por el paisaje surgió en los años setenta; lo cual representa un fenómeno interesante en una época de cambio plástico. Preferían la técnica de la acuarela y el óleo con espátula; expusieron con éxito en varias galerías.<sup>17</sup>

Entre sus discípulos destacan:

Efraín Gudiel (1928-1979)

Estudió en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de 1954 a 1958. Fue miembro fundador de la Asociación de Estudiantes de Artes Plásticas. Participó en exposiciones nacionales y certámenes diversos, obtuvo segundos y terceros premios en el Certamen de la Feria de Mixco de los años 1957 y 1958. (Alonso,1993:36)

Felipe Sagastume (1932-)

Estudió en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de 1954 a 1958. Pronto demostró su habilidad para manejar los pinceles. Fue fundador del grupo artístico La Tortuga en donde trabajó el paisaje y promovió este estilo a través de las continuas exposiciones que presentó entre los años sesenta y setenta. (Alonso,1993:37)

Eliseo Barrios (1933-)

Estudió en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de 1954 a 1958. Continúa plasmando el paisaje antiguo con gran destreza; imprime a sus lienzos el estilo de la escuela neoimpresionista que permite apreciar el estudio del color y el regio dibujo. (Alonso,1993:38)

---

<sup>17</sup> Entrevista personal documentada con Felipe Sagastume



Alfredo Guzmán Shwartz (1935-)

Estudió pintura, dibujo y escultura en la Escuela Nacional de Artes Plásticas. Obtuvo varios premios con cuadros de paisajes, con sus trabajos en acuarela, técnica que desarrolló ampliamente.(Alonso,1993:43)

Julio Barillas (1913-)

Se formó como pintor en la Escuela Nacional de Artes Plásticas entre 1952 y 1960. La mayoría de su pintura, de un estilo impresionista, estaba dominada por temas de paisaje nacional, figura humana y bodegones. (Alonso,1993:47)

José Félix Estrada (1950-)

Estudiante de la Escuela Nacional de Artes Plásticas de 1969 a 1973. Ha obtenido varios premios en los certámenes nacionales de catedráticos de Artes Plásticas y mención de honor en el certamen nacional "Arturo Martínez" de Quetzaltenango en 1975. (Alonso,1993:45)

Alejandro Urrutia (1951-)

Estudió pintura y grabado en la Escuela Nacional de Artes Plásticas. Los temas más recurrentes en su trabajo son la figura humana, el bodegón y el paisaje; todos dentro de un estilo expresionista-impresionista. (Alonso,1993:60)

Alfredo Castillo (1945-)

Estudió pintura en la ENAP del 60 al 66. El tema fue el paisaje dentro del estilo neoimpresionista. (Alonso,1993:57)

Regina Prado de Batres (1969-)

Álvarez le impartió cursos particulares y aunque su estilo ha cambiado, en sus primeras etapas se refleja la influencia del paisaje y el uso de empaste con espátula.<sup>18</sup>

---

<sup>18</sup> Entrevista personal con Regina Prado de Batres

Francisco Cifuentes (1932-2002)

Estudió en la Escuela Nacional de Artes Plásticas. Siguió la línea de Luis Álvarez del retrato con el uso de espátula. Participó en muchas exposiciones individuales y colectivas. Ensayó casi todas las técnicas de pintura, especialmente el óleo y el lápiz. Sus cuadros eran muy bien recibidos y vendidos. Durante los últimos años de su vida, en el parque central retrataba a todo aquel que deseara ser plasmado sobre el papel a cambio de unas monedas. Su obra es de gran calidad artística, dentro del estilo neoimpresionista.

Luis Álvarez ha transmitido a varias generaciones de estudiantes uno de los más importantes elementos de la pintura guatemalteca: el **Paisaje**.

### 3. Luis Álvarez pionero de la restauración en Guatemala

*“Ha incursionado en diferentes campos de la restauración con sus técnicas de talla en madera, encarnado, dorado y estofado”.*<sup>19</sup>

Su formación inicia desde su niñez, cuando en el oficio de la carpintería utiliza el torno, la sierra y el formón para realizar la talla en madera; y logra acabados de gran gusto y calidad.

En su adolescencia, la pasión por la lectura le permitió conocer la historia y el arte colonial; desde entonces surge su interés por la restauración. Leía acerca de las diversas técnicas y las ponía en práctica aún cuando en esa época había poco conocimiento sobre el tema. Siendo autodidacta, llega a conocer los métodos antiguos de la restauración a través de la investigación en libros y enciclopedias europeas. Realizaba estudios concienzudos y completos acerca de un retablo; desde sus pinturas, tallas y el estofado colonial. Tras largos períodos de observación en las iglesias, indagaba y descubría el arte colonial, lo hacía suyo, lo percibía, lo entendía.

Debido a su inquietud en este campo, en 1940 abre un taller especializado en restauración; al cual acudieron cientos de personas que solicitaban la restauración de imágenes domésticas, pinturas coloniales así como muebles de gran antigüedad y otros objetos pertenecientes a familias del Centro Histórico de la ciudad capital.

Aunque en ese tiempo en Guatemala no se escuchaba el término restauración, el país ya contaba con un restaurador nato que se recreaba tallando, dorando y estofando el patrimonio cultural de un pueblo interesado en conservar sus muebles artísticos. El taller de restauración ha sido parte de su vida, testigo de su juventud y madurez.

En 1946 don Julio Urruela pide a Luis que viaje a El Salvador por dos años, para trabajar en restauración. Allí se desempeñó en el Seminario San José de la Montaña. Trabaja recuperando aplicaciones y elementos decorativos de cerámica los cuales fueron modelados, pintados y adosados a la bóveda del

---

<sup>19</sup> Entrevista personal documentada con Zipacná de León

templo. Talló en madera un escudo en relieve para adornar el altar mayor de la capilla.

Al regresar a Guatemala (1947), don Luis trabaja con Monseñor Rossel y Arellano restaurando retablos, esculturas y pinturas de Antigua Guatemala y del Palacio Arzobispal de la capital. Monseñor Arellano conocía y valoraba el trabajo del maestro en el campo de la restauración. Entre ambos surge una amistad tan estrecha que en 1954 Luis necesitaba ser intervenido quirúrgicamente y justo cuando se encontraba en la camilla para ingresar a la sala de operaciones, el médico huye porque acababa de estallar la contrarrevolución. Monseñor Rossell muy preocupado, le solicita a su médico de cabecera sea él quien lo opere.

En 1977 el taller se traslada junto a él para Antigua Guatemala; donde se dedica a rescatar y recuperar piezas de gran belleza y valor histórico tanto de iglesias como de personas particulares.

El mayor trabajo de restauración lo realizó en la iglesia de San Francisco el Grande, en Antigua Guatemala; además, en el convento, capilla y templo de San Juan del Obispo<sup>20</sup>. En 1990 abandona práctica de la restauración y decide dedicarse por tiempo completo a la pintura.

### **3.1 Estudios académicos en restauración**

En 1954 estudia con el maestro David Ruman, judío nacido en Alemania, nacionalizado en Inglaterra, a quien la UNESCO contrata para impartir cursos intensivos sobre restauración durante tres meses en Guatemala. Para entonces Álvarez trabajaba en la restauración de pinturas, esculturas y retablos de la iglesia de la Merced capitalina. Ruman llegó a conocer su desempeño artístico por referencias del Arzobispo Rossell.<sup>21</sup> De esta manera fortalece su conocimiento en el campo de la restauración.

En 1996 el maestro Manuel Rojas, de origen mexicano, llega a Guatemala a impartir cursos de restauración por parte de la UNESCO. Imparte los cursos de restauración de pintura con la técnica holandesa y de escultura

---

<sup>20</sup> Entrevista personal documentada con Irma de Luján.

<sup>21</sup> Entrevista personal documentada con Luis Álvarez

con especialidad en estofado. El objetivo era capacitar personal para restaurar lienzos de pintura y estofes de escultura colonial en la ciudad de Antigua. Luis Álvarez toma los cursos y se gana el respeto y aprecio del restaurador quien ya conocía su trabajo

### **3.2 Trabajo de restauración en la ciudad de Guatemala y en Antigua Guatemala**

El trabajo realizado por el maestro Luis Álvarez en los templos de la capital y los antiguños, se resume en restauración de retablos, pinturas e imágenes.<sup>22</sup>Realizando para ellos los siguientes procesos:

#### **3.2.1 Imágenes**

El proceso para restaurar el estofado del vestuario de imágenes implica: limpiar el área, después aplicar agua cola sobre la superficie de madera para emparejar los poros, una capa de blanco de España, luego el bol (que es óxido de hierro con huevo o cola) y laminar en oro. Después se procede a pintar los diseños para luego esgrafiar y cincelar la superficie. (Urruela,1997:10)

Para la pintura de estofe, el maestro mezclaba colores secos con aceite de linaza o chan. Asimismo tallaba los faltantes de las manos y dedos, luego retocaba el encarnado de éstos y del rostro. Para ello aplicaba varias capas de yeso(albayalde quemado) al área del rostro o manos; una base de óleo color mate y después la tonalidad exacta del rostro. Para la pátina utilizaba albayalde quemado y por último lustraba con aceites de linaza y chan. Para completar el proceso frotaba la escultura con un pedazo de vejiga de vaca.

#### **3.2.2 Retablos**

Reproduce exactamente los elementos faltantes de esculturas y retablos para luego tallar, dorar y bruñir. El proceso para la restauración de un retablo consiste en enlazar las juntas y partes salientes para aplicar cuatro manos de yeso y tres de bol a las superficies talladas en madera ya limpia. Posteriormente

---

<sup>22</sup> Entrevista personal documentada con Luis Álvarez

las bruñía en seco hasta dejarlas pulimentadas; después las humedecía con una coleta delgada para asentar sobre ellas las finas laminillas de oro. Utilizaba piedra de ágata para bruñir. Talla faltantes y dora en los entablamentos, pilastras y columnas, guardapolvo, sagrario, banco, sotabanco y ornamentos como: cartelas, elementos curvilíneos, remates, mascarones, roleos, hornacinas.

### **3.2.3 Pintura**

En primer lugar, limpia los lienzos (eliminaba pintura sobrepuesta y retoque popular), luego aplicaba en el área tres capas de blanco de españa y para concluir pintaba el color faltante sin alterar en absoluto el original y así devolverle la belleza a la obra. En áreas lesionadas efectuó cambio de soporte (lienzo) y de bastidor. Utilizó pigmentos al óleo tales como verde esmeralda, amarillo cromo, tierra, siena, rojo de cadmio, azul de cobalto, Prusia, entre otros. Para adelgazar los colores usaba diluyentes o mediums, como la esencia de trementina, pero sin exceso para evitar agrietamientos; aceites grasos como el de romero los utilizó parcamente, pues si se aplican varias capas sobre la superficie, ésta queda grasosa y se oscurece.

Para restaurar soportes de pinturas coloniales, procedía a preparar un bastidor o *chasis* de madera muy seca con tela nueva del mismo tamaño de la pintura original. Para montar el lienzo lo colocaba con su cara hacia abajo sobre el suelo o una mesa. Situando encima el bastidor y cuidando que la trama y urdimbre del tejido estuviera paralela a los lados del bastidor; cortaba la tela dejando que excediera dos centímetros de las medidas del *chasis*.<sup>23</sup> Lo aseguraba con pequeñas tachuelas y después de doblar el borde excedente del lienzo, clavaba una primera en el centro del lado izquierdo estirando la tela hacia el centro del lado opuesto. Luego, sobre la imagen pictórica colonial iba pegando con engrudo varias capas de papel de china.

Cuando se secaba el papel y el engrudo procedía a darle vuelta y retiraba el lienzo viejo utilizando una pinza, hasta dejar sólo la imagen pictórica adherida al papel. Posteriormente preparaba el lienzo nuevo con cola de caseína (sustancia impermeable e imputrescible) en una capa delgada para evitar que se agriete. Después de esta preparación pegaba el lienzo nuevo sobre el antiguo.

Una vez montada la imagen sobre el lienzo nuevo, se preparaba una brocha húmeda que se pasaba suavemente sobre el papel de china; el cual se iba desprendiendo hasta quedar totalmente limpia la superficie. Después iniciaba la restauración del color.

La conservación de la pintura depende en primer lugar del soporte y de las cualidades de la imprimación (capa de fondo que cubre y protege al soporte y pone en condiciones de recibir y sostener la pintura). El soporte debe ser sólido para evitar agrietación u otros daños que destruyan la pintura pero ha de ser suficientemente flexible para facilitar las contracciones que experimenta la pintura al secar.

### **3.2.4 Mobiliario**

Talla de faltantes en mesas de altar, puertas y bancas.

---

<sup>23</sup> entrevista personal documentada con Luis Álvarez

### **3.3 Palacio Arzobispal y Catedral (capital 1944-1946)**

Monseñor Mariano Rossel y Arellano le llama para restaurar imágenes y pinturas dentro del Palacio Arzobispal de la ciudad capital. Traslado su taller al interior de dicho palacio ya que necesitaba trabajar durante todo el día.

#### **3.3.1 Imágenes**

- Trabajos menores en encarnado y estofado de imágenes de vírgenes dolorosas y ángeles.
- Talla el dedo de alabastro faltante de la Virgen Dolorosa que se encuentra en la capilla privada del Arzobispo.
- Encarnado del crucificado que se encuentra en la capilla.

#### **3.3.2 Pinturas**

- Restauró pinturas y doró los marcos de los cuadros de la vida de santos, los cuales están ubicados dentro de la habitación del Arzobispo.

#### **3.3.3 Muebles**

- Talla de faltantes en sillas y mesas.

### **3.4 Iglesia de la Merced de la ciudad capital (1947)**

También por encargo de Monseñor Rossel, trabaja dentro de la iglesia de la Merced. Allí dirige la restauración de tallas en los faltantes de los retablos. Realiza la copia exacta de elementos decorativos de esos retablos. Los entregaba a maestros talladores, quienes bajo sus instrucciones, entallaban con delicadeza las piezas que serían ensambladas y doradas.<sup>24</sup>

### **3.5 San Juan del Obispo (1948-1955)**

#### **3.5.1 El Palacio Arzobispal**

Fue construido por el Obispo Francisco Marroquín en la primera mitad del siglo XVI. (Buschiazzo,1944:23) La tercera ciudad de Guatemala estaba ubicada en el valle de Panchoy, (hoy Antigua Guatemala), fue destruida por los

---

<sup>24</sup> Entrevista personal documentada con Luis Álvarez.



terremotos de Santa Marta pero este edificio soportó las consecuencias de esta gran catástrofe. Los habitantes de San Juan del Obispo guardaron muchos de sus tesoros y posteriormente deciden su reconstrucción. En los años 30 Monseñor Mariano Rossell y Arellano, propició la restauración de la primera parte del edificio, en donde se encuentra la capilla, la sala y la habitación del Obispo. Estos trabajos estuvieron a cargo del arquitecto Francisco Ferruz Roig. En 1948 Monseñor le solicita a Luis Álvarez su apoyo en San Juan del Obispo; allí trabaja durante 7 años.

En el Palacio Arzobispal se debían restaurar los retablos, las esculturas, pinturas, los muebles y hasta elementos de ornamentación con estilo barroco y mudéjar del edificio. Álvarez conocía sobre alfarería y técnicas antiguas de mampostería que eran necesarias para ese proceso de restauración.<sup>25</sup> El maestro sabía que en la mezcla del repello colonial utilizaban leche y miel, y que el ladrillo lo unían con una mezcla de cal, huevos, leche y harina en las construcciones de entonces.

El estilo arquitectónico del exterior y el interior del palacio es neoclásico. Tiene pilastras jónicas que se encuentran empotradas en las anchas columnas y arcos rebajados que forman armoniosamente los corredores interiores. El edificio tiene tres entradas. Una de ellas, por la plaza, conduce a un pequeño patio desde donde se ingresaba a la sala de recepción y a las habitaciones particulares del Obispo. (Chinchilla,1965:20)

El patio central tiene su propia entrada por medio de una monumental escalera doble. El marco de la puerta reproduce elementos mudéjares que le dan un aspecto de grandeza.

Lo más interesante de este palacio es la galería que se extiende a lo largo de los lados septentrional y oriental. Esta galería ocupa 75 por ciento del exterior del edificio, en ella destacan sus gárgolas en forma de dragones (reconstruidas por don Luis Álvarez) con base en una original, construida con la misma técnica de cerámica vidriada verde.

---

<sup>25</sup> Entrevista personal documentada con Augusto Machán

### **3.5.2 Capilla privada**

La capilla privada era el lugar especial para la actividad religiosa del obispo Francisco Marroquín y sus allegados. (Mobil,1966:60) Él mismo eligió el lugar para edificar todo el conjunto arquitectónico del cual es parte esta capilla. La belleza interior de la capilla es impresionante; allí se puede apreciar un hermoso retablo dedicado a la Virgen de Dolores, con pinturas e imágenes. Se aprecia una bóveda ricamente decorada con estuco.

Gracias a la restauración realizada se le devolvió a esta pequeña capilla su hermosura perdida, luego de la destrucción causada por el terremoto de 1773.

- **Retablo de la Virgen de Dolores**

Características:

Uso de pilastras y columnas salomónicas rematados con concha. En su composición se aprecia una exuberante decoración que utiliza elementos fitomorfos. (Avalos,1987:13) Sus dimensiones son proporcionales a la altura del edificio. Las hornacinas, terminadas en forma de concha. La mayor parte de la superficie es dorada y son escasas las superficies pintadas con dorado, rojo y verde.

El retablo muestra un estilo claramente churrigueresco o barroco y se encontraba severamente dañado. El maestro Luis Álvarez inicia la preparación de sus ayudantes con la enseñanza del tallado en madera, el laminado en oro y el encarnado de imágenes.

Trata los elementos ornamentales dañados de la exuberante decoración fitomorfa. Cala en cedro relieves faltantes, los cuales ensambla al retablo. Talla y dora faltantes de las cuatro columnas salomónicas y del resto del retablo, así como de los elementos decorativos de las columnas formadas por tres cuerpos semiesféricos, que se superponen y cubren de hojas, logrando el mismo movimiento helicoidal. Para finalizar, sobre el dorado combina los colores rojo y verde característicos de los retablos originales de San Juan del Obispo.

- **Imágenes**

Restaura el encarnado de la imagen de Cristo. La imagen de la Virgen Dolorosa es de gran de belleza y con un estofe de gran calidad pero tenía severos daños en el estofe, el encarnado del rostro y dedos. Estas magníficas

imágenes se ubican al centro del retablo.

- **Pinturas**

Restaura las cuatro pinturas del retablo, dos en la calle del evangelio, sobre la vida de la Virgen y la de María Magdalena. Las otras dos en la calle de la Epístola sobre la Virgen María y San Pedro.

- **Bóveda decorada con estuco**

Posee dos crucerías de arcos de medio punto, adornadas con relieves alusivos a los oficios en ella realizados. Con bellas líneas y formas florales que exquisitamente ubicadas en las pechinas y la crucería de arcos rematados con ángeles en estuco. Reconstruye la decoración de sus dos bóvedas, con base en moldes tomados de la mitad de la bóveda original. Restaura el escudo de estuco del obispo Francisco Marroquín.<sup>26</sup>

### **3.5.3 La iglesia mayor**

La iconografía de sus retablos presenta todos los elementos sobre los cuales descansan los derechos y deberes de la Iglesia. Su estructura y decoración reproduce en forma simbólica, el concepto que define a la Iglesia Católica; ese sentimiento religioso que da vida a toda una serie de expresiones artísticas durante los siglos XVI y XVII.(Avalos,1987,33)

El cuidado y atención de esta iglesia están a cargo de los habitantes del pueblo de San Juan del Obispo, quienes a través de varias generaciones se han interesado en preservar y proteger los tesoros artísticos que posee la iglesia. Los temas de los retablos de este templo reproducen los moldes instituidos por las órdenes mendicantes franciscanas y dominicas, plasmando los tres consejos evangélicos: pobreza, castidad y obediencia.

- **Retablo de San Juan Bautista (altar mayor)**

Para restaurar el antiguo altar mayor, Álvarez necesitó un estudio minucioso porque sólo existía una pequeña parte del original.<sup>27</sup> El equipo trabajó el retablo totalmente con base en una observación acuciosa desde la talla, la preparación de fondo y el laminado en oro. El altar mayor está dedicado a **San Juan Bautista**, cuya imagen destaca en el conjunto. Es el patrono

---

<sup>26</sup> Entrevista personal documentada con José Esteban Chajón

<sup>27</sup> Entrevista personal documentada con Haroldo Rojas

principal de la población. Tiene cinco calles y tres cuerpos, muestra un estilo claramente churrigueresco.

- Talla faltantes de madera en áreas como el remate, cuerpos, predela, sotabanco del retablo y remates de concha.
- Restaura las columnas salomónicas con ornamentación fitomórfica, que invade la superficie. Talla perfectamente las plantas, flores y frutas representadas.
- Dibuja y copia fielmente en el segundo y tercer cuerpo, los faltantes de las guías con flores dobles y botones.
- Dora y estofa utilizando rojos y verdes; de esa manera devuelve a la superficie su bellissimo aspecto textil.
- Restaura los cuerpos esféricos superpuestos cubiertos de decoración vegetal del tercio superior; y en la parte helicoidal del fuste el recorrido de un cordón con vueltas cubiertas de hojas y flores de cuatro pétalos. (Avalos,1987:22,23,24)
- Restaura la hornacina del Sagrario de la calle central.

### **Imágenes**

- San Buenaventura: faltantes de manos y encarnado de rostros.
- San Pascual Bailón: faltantes de manos y encarnado de rostros.
- San Juan Bautista: restauración de encarnado y talla (descubrió un papel con el nombre del artista que le había restaurado la barba alargada) quitó los agregados de tela y encajes que cubrían el bello estofado original.<sup>28</sup>
- Restaura el libro de San Juan sobre el cual aparece echado el cordero de Dios.

### **Pinturas**

- Vida de San Juan Bautista
- Calle del evangelio: Martirio de San Juan, Banquete en el palacio de Herodes Antipas, Baño de San Juan.
- Calle de la epístola: San Juan en prisión, San Juan Bautista Predicando, Bautismo de Jesús.

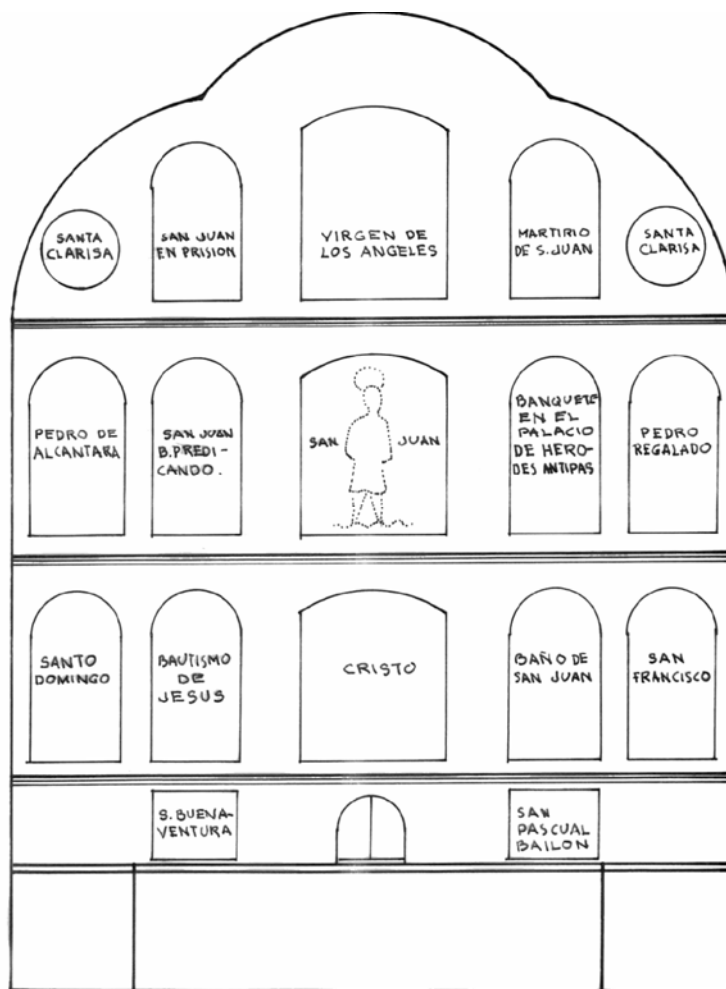
Al restaurar los lienzos descubre que algunos habían sido repintados. Pregunta a la gente del pueblo y se entera que un pintor comercial reconocido

---

<sup>28</sup> Entrevista personal documentada con Luis Álvarez

por los encargados de la iglesia había sido contratado en varias ocasiones para “restaurar” las pinturas. Esto afectó el arte pictórico colonial ya que al carecer de conocimientos de restauración, pintaban nuevos rostros sobre los originales con colores encendidos. Álvarez comenta: *“Los habitantes indígenas acostumbran a repintar sus imágenes cada año. Además, agregan pestañas postizas a las imágenes, les pintan los labios de rojo y sobre el estofado aplican bálsamo y sobrepintan con colores muy vivos que deterioran las obras de arte. Pero esa capa superpuesta es de fácil desprendimiento para iniciar su restauración. La superficie de los lienzos originales tienen finos los poros, por lo que se facilita el desprendimiento del “repintado””*

Al desprender con solventes los repintes se descubría el colorido original, representante del esplendor de la época colonial. Este trabajo necesitaba gran paciencia.<sup>29</sup>



Retablo de San Juan Bautista. Templo de San Juan del Obispo.

<sup>29</sup> Entrevista personal documentada con Luis Álvarez

### **Retablo de San Antonio**

De estilo, ultrabarroco, anástilo y con espejos en su superficie cuya función es proyectar la luz y agrandar los espacios. (Avalos,1987:45)

Se intervino en:

- Talla de ornamentación (borlas y cortinillas que cuelgan de las cornisas.)
- Laminado en oro.
- Reposición de faltantes con formas fitomórficas y de rocalla francesa utilizada con profusión en este retablo.
- Reposición de espejos.

### **Imagen**

Restauración de encarnado y estofado de la imagen de San Antonio.

### **Pinturas**

Restaura cuatro pinturas sobre la vida de San Antonio.

### **Retablo renacentista de la Inmaculada Concepción**

- Talla faltantes y dora totalmente la orla que describe un arco de medio punto sobre el retablo.
- Talla de faltantes en pilastras adosadas decoradas con ovos.
- Restaura los motivos ornamentales platerescos que cubren profusamente la superficie de todos los cuerpos arquitectónicos; como los amocillos del banco. En el friso del primer cuerpo devuelve la vida a querubines, follajes, ángeles que sostienen tarjas; en el friso del segundo cuerpo a tarjas y serafines con dos pares de alas.
- Restaura medallones androcéfalos y los relieves fitomórficos.

### **Imagen**

Restaura el encarnado y estofado de la Virgen de Concepción: imagen de enorme belleza que se encuentra al centro del retablo.

### **Pinturas**

La restauración de las cuatro pinturas: El Nacimiento del Niño Jesús, La Adoración de los Pastores, La Presentación del Niño en el templo, La Coronación de la Virgen María.

Todo este trabajo de restauración era realizado por el único conocedor de las técnicas, en aquellos años. Compartía sus conocimientos con jóvenes artesanos que más tarde serían los nuevos restauradores.

Posterior a esta primera etapa de restauración a su cargo (1948-54), se continúan algunos trabajos en una segunda etapa a petición del Cardenal Mario Casariego y Acevedo. Estas se encomiendan al Ministerio de Obras Públicas.

En 1975, el cuidado del palacio, del convento y de los valores artísticos que contiene, fue confiado a la congregación de Hermanas de Bethania. El inmueble vuelve a someterse a nuevos trabajos a causa de los daños del terremoto de 1976; esta vez quedan a cargo del Consejo de Protección de Antigua.

### **3.6 Santa María de Jesús (1949-1950)**

#### **Retablo**

Simultáneamente con la labor realizada en San Juan del Obispo, el maestro trabajó en la restauración del retablo de la iglesia de Santa María de Jesús.<sup>30</sup> Ubicada en el pueblo del mismo nombre, a media hora de San Juan del Obispo. Este retablo es el único y está ubicado en el altar mayor. Tiene siete hornacinas. En la calle central está ubicado un Cristo y la Virgen María con el niño Dios en brazos. La calle del evangelio y la epístola contienen santos marianos. Este retablo está compuesto por tres cuerpos y tres calles. Posee un remate decorado con diez columnas de variante salomónica y serliana. En el primer cuerpo presenta tres pinturas de mártires marianos.

Intervención en faltantes:

- Talla los elementos fitomórficos y flores faltantes que doró posteriormente y ensambló en los dos cuerpos y remate del retablo.
- Talla y dora las diez columnas las cuales presentan un aspecto flexible y orgánico de las que brotan hojas, flores, tornapuntas con brotes

---

<sup>30</sup> Entrevista personal documentada con Luis Álvarez

vegetales y cuerdas curvas.

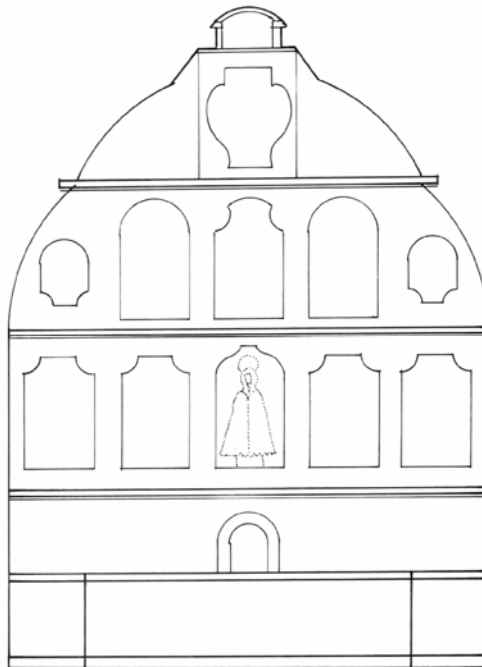
- Talla y dora decoración en siete hornacinas.

### **Pinturas**

- Esta restauración consistió en desprender pintura sobrepuesta que había sido aplicada por artesanos indígenas. Este proceso duró tres meses.

### **Imagen**

- Restauración del encarnado del rostro de la virgen y del niño Jesús al centro del retablo. Esta es una imagen de vestir, posee gran belleza y mide aproximadamente 1.40 metros de altura.



Retablo de Santa María. Virgen del Rosario. Templo de Santa María de Jesús.

### **3.7 San Francisco el Grande, Antigua Guatemala (1959-1961)**

En 1959, Álvarez fue nombrado para realizar la restauración de la capilla de San Francisco el Grande bajo la dirección del Lic. José García Bauer, entusiasta político que inicia el proceso de reconstrucción de este inmueble. Álvarez junto con cooperadores y obreros realiza este trabajo para las órdenes Franciscanas a cargo de Fray Miguel Murcia.

Cuando llega el equipo de Álvarez, todo estaba en ruinas, sólo se encontraba de pie la capilla norte en la cual se restauran los cuatro retablos.



## **Retablos**

- Reposición de tallas en calles, banco y guardapolvo.
- Dorado de retablos.
- Estofado y encarnado de imágenes.
- Reposición de molduras y anillos en columnas estriadas. Se restaura la decoración fitomórfica con sus exquisitos ornamentos de follaje en columnas salomónicas.
- Restaura la decoración de bajorrelieves en los retablos anástilos.
- Restauración de lienzos.

## **Retablo de la Divina Pastora**

Esta obra se encontraba en el altar mayor y actualmente se ubica en el transepto sur del templo.

Álvarez dirige la reposición de talla, laminado y bruñido en:

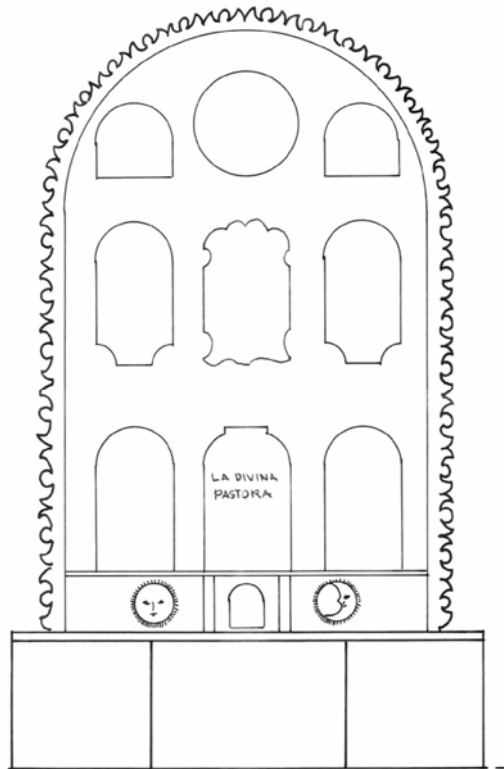
- Pilastra balaustrada.
- Segundo cuerpo sin motivo vegetal y con capiteles en forma de cabeza de ángel.
- Cortinillas y decoración de bajorrelieves.
- Primer cuerpo, faltantes de pilastras estriadas caladas con estrangulamientos.
- Hornacinas y el área de remate.
- Guardapolvo

## **Pinturas**

- La anunciación
- La Visita a su prima Santa Isabel
- El Nacimiento de Jesús
- La presentación del niño en el templo.

## **Imágenes**

- Encarnado y estofado de San José, segunda imagen en la calle central.



Retablo de la Divina Pastora. San Francisco el Grande Antigua

### 3.7.1 Capilla de Santa Ana

Se encuentra en la entrada norte y es una de las capillas más antiguas. Contiene cuatro retablos.

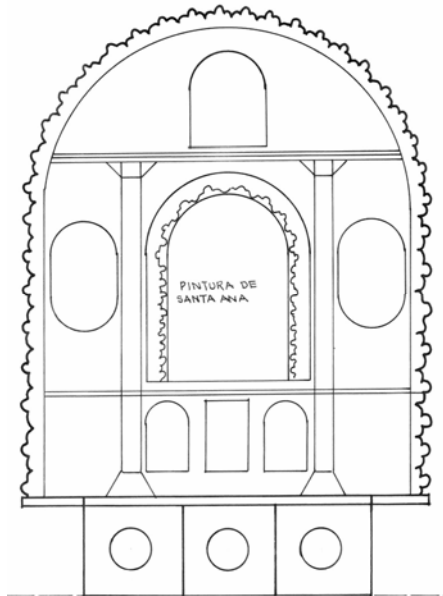
#### Retablo de Santa Ana

Dirige reposición de talla laminado y bruñido en:

- Elementos decorativos en superficies planas de retablo anástilo y con áreas de volumen.
- Bajorrelieves que conforman los marcos de las pinturas.

#### Pinturas

- Dirige la restauración del lienzo de Santa Ana.



Retablo de Santa Ana en San Francisco El Grande. Antigua Guatemala.

### **Retablo de la Virgen de Guadalupe**

Dirige la reposición de talla, laminado y bruñido en:

- Elementos decorativos lineales en las áreas del cuerpo banco y guardapolvo del retablo.

### **Pinturas**

Dirige restauración de las pinturas:

- Lienzo de la Virgen de Guadalupe

### **Retablo de San Joaquín**

Dirige la reposición de talla, laminado y bruñido en:

- Columnas balaustradas y candelabro de estilo plateresco.
- Columna balaustrada serliana que constituye la mitad inferior.
- Mitad superior de movimiento helicoidal cuyas vueltas están decoradas con estrías.

### **Retablo de la Virgen de La Luz**

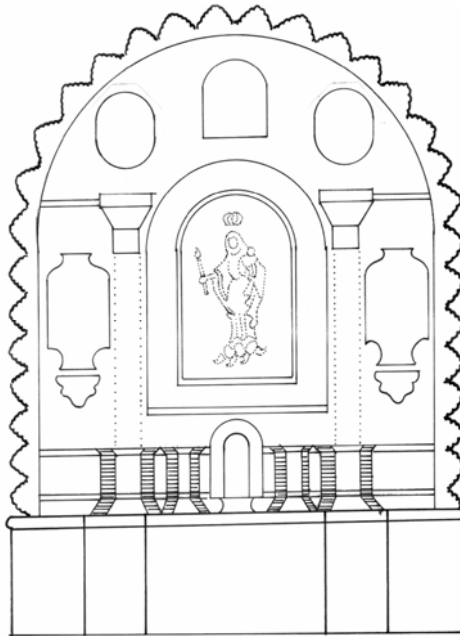
Dirige la reposición de talla, laminado y bruñido en:

- Elementos lineales y curvilíneos con volumen.
- Marco de pinturas
- Guardapolvo y banco

## Pinturas

Dirige restauración de las pinturas:

- Los cuatro evangelistas
- Coronación de la Virgen.



Retablo de la Virgen de La Luz. San Francisco el Grande Antigua

## Pinturas sobre la vida de San Francisco

Son varios lienzos independientes de los retablos. La mayor parte del tiempo se concentró en el desprendimiento de pintura sobrepuesta.

Al ingresar al templo de San Francisco en Antigua Guatemala, frente al antiguo sepulcro del Hermano Pedro se aprecia una placa en la que está inscrito lo siguiente:

1954

1961

**EN HONOR:**

**A la Virgen Inmaculada**

Con autorización y beneplácito de su Excia. Rma. Mons. Mariano Rossell Arellano por iniciativa y bajo la dirección del lic. José García Bauer, t.f. se restauró y embelleció esta capilla actual de la v.o.t., maestro de obras Luis Álvarez, con cooperadores artistas y obreros de este municipio.

Gratitud: por las órdenes franciscanas

Fray Miguel Murcia ofm.

Delegado provincia

En memoria: 4, oct.1963.

para integración de los ambientes restaurados.<sup>31</sup>

### **3.8 Trabajos de integración**

#### **3.8.1 San Juan del Obispo**

##### Habitaciones del Obispo

Actualmente en las habitaciones del obispo Francisco Marroquín existe un valioso conjunto de muebles para uso y decoración, que constituyen una excelente muestra del trabajo de carpintería realizado por el equipo de Álvarez.<sup>32</sup> Todos ellos con base en diseños de estilo colonial que Álvarez trazaba. El mobiliario fue realizado con cuidado y esmero ya que debía servir para completar el conjunto arquitectónico. Por lo tanto, mesas, sillas y armarios se diseñaron en reemplazo de los antiguos, luciendo tallados, calados y torneados en cedro suntuosa armonía. Estos muebles sobresalen por la calidad de la talla en cedro que se observa en grandes armarios, gaveteros y librerías de madera oscura que se utilizan para guardar trajes litúrgicos y otros objetos de uso sagrado.

En la antesala de la habitación se aprecia una mesa elaborado con madera de cedro; tiene veintidós sillas con asientos de cuero, bellamente decoradas con tallas fitomórficas. Estos objetos sólo fueron encerados con el propósito de conservar el color natural de la madera.

#### **3.8.2 Capilla privada del Obispo**

- Todas las bancas y reclinatorios se fabrican en madera de cedro con decoraciones talladas.
- La mesa del altar tiene fondo rojo con diseños fitomórficos tallados en madera y laminado en oro.
- Las mesas para ofrendas tienen elegantes patas torneadas y tallas decorativas lineales y laminado en oro.
- La puerta doble de entrada a la capilla fue tallada y torneada con gran calidad por el maestro José Esteban Chajón, por esos años aprendiz de Álvarez en esos años.

---

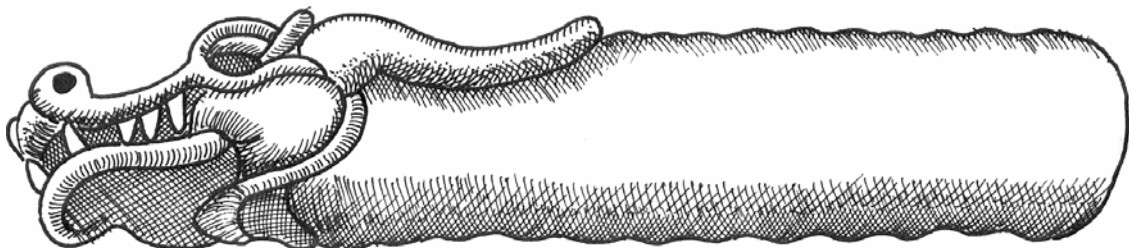
<sup>31</sup> Entrevista personal documentada con Luis Álvarez

<sup>32</sup> Entrevista personal documentada con Esteban Chajón

### 3.8.3 Elementos arquitectónicos del Palacio Arzobispal San Juan del Obispo<sup>33</sup>

El maestro Álvarez colabora en lo siguiente:

- Restauración de algunos elementos de sobre estructura como el repello, cernidos en la fachada decorada con la fórmula colonial (utilizando leche y miel).
- Talla y forja de puertas y ventanas, con decoraciones platerescas y neoclásicas a la entrada del lado sur del convento; realizaron marcos y herrajes.
- Elaborar las cornisas y molduras del templo.
- Construcción de un horno para cocer las gárgolas de cerámica vidriada que hoy se asoman en los remates.
- Colocación de barrotes torneados en cada arco de la arcada oeste. Todos fueron labrados por el equipo de Álvarez.
- Instalación de una puerta doble decorada con barrotes torneados en el segundo nivel del Palacio; con vista al norte.
- Orientación a jóvenes albañiles en la restauración de bóvedas y arcos rebajados con elementos decorativos.
- Decoración con estuco en bóvedas de capilla, escudos episcopales de Francisco Marroquín y Monseñor Arellano.



Restauración de Gárgolas vidriadas.

En 1955 el pueblo de San Juan del Obispo brindó un homenaje a Don Luis Álvarez en agradecimiento a su excelente trabajo en beneficio de la religiosidad y el patrimonio histórico de la comunidad.

---

<sup>33</sup> Entrevista personal documentada con Esteban Chajón

#### **3.8.4 San Francisco El Grande Antigua Guatemala**

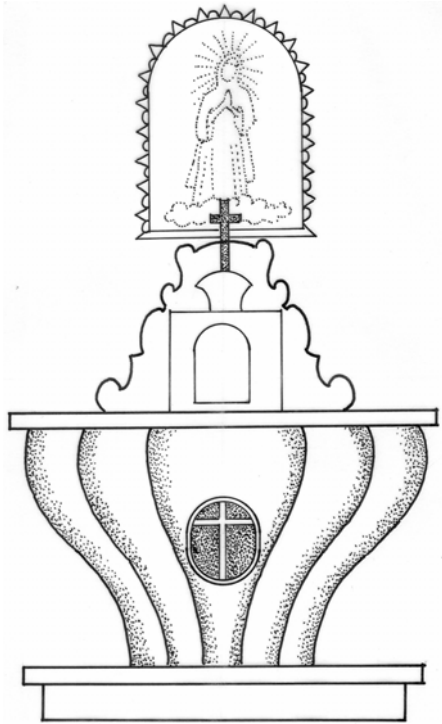
- Pinta las pechinas, la base de la cúpula de la nave central y cuatro ángeles utilizando la técnica al fresco; elementos a los que le confiere gran belleza, digna de los templos coloniales.
- Realiza la peana de la virgen de Concepción con hermosos querubines. Para ello utilizó como modelos a niñas vestidas de ángeles a quienes primero dibuja y luego talla.
- Estofa y encarna la imagen de vestir de San Francisco; un bastidor sostenía la cabeza, manos y pies, que eran las únicas piezas talladas. Sobre esa armazón de madera, se colocaban los vestidos tradicionales. Por ser esta imagen la que ubicarían al centro del altar mayor, el maestro talla el cuerpo vestido de San Francisco y luego agrega las manos, cabeza y pies originales. Restaura el encarnado de las piezas antiguas y las incorpora a la nueva talla del cuerpo. Luego estofa su vestido. Actualmente es la imagen que luce en el centro del altar mayor de esa iglesia.

#### **3.8.5 La Catedral Metropolitana**

Realiza una copia exacta, fundida en bronce, del Cristo de Esquipulas, además, la talla y dorado de la cruz de madera. Actualmente esta imagen se venera en la nave izquierda.

#### **3.8.6 Opus Dei**

Elaboró altares con estilo barroco y neoclásico, trabaja tallas exquisitas, laminadas en oro. Estos elementos se encuentran en el centro universitario de Ciudad Vieja.



Retablo de ciudad vieja.

### 3.9 Escuela Antigüena de Restauración (1948-1955)

Cuando Álvarez llega a San Juan del Obispo (1948), con paciencia y dedicación prepara a los jóvenes que participarían en el proceso de restauración. Los convierte en talladores, doradores, fundidores en bronce y ceramistas. Les enseñó geometría y los motivaba para leer acerca de diferentes temas artísticos. Enfatizaba la importancia y características de la imaginería colonial.

Se adapta a la situación precaria y haciendo acopio de ingenio, construye gubias con varillas de paraguas, (en aquellos días eran fabricadas de acero), utiliza machetes y cuanto objeto de acero y madera encuentra para fabricar cuchillas, limas, cinceles y bruñidores.

Organiza a los muchachos en grupos; inicia con la enseñanza de talla, luego la técnica de dorado, en forma tan práctica que los jóvenes la aprehendían con éxito. Otro grupo participaba en talleres de cerámica y utilización de torno.

Con las imágenes, explicaba las técnicas de restauración del encarnado



y estofado, el desprendimiento de la pintura, cómo se efectuaba la limpieza del área y la posterior aplicación de lustre a base de aceite de linaza, albayalde quemado y óleo, que le brindaba una capa mate sobre la superficie, pero que al secarse se torna brillante.

Estas personas aprendieron a aplicar taponado, para ello cubrían la madera con una mezcla de agua y cola para sellarle los poros; así como la técnica de laminado de oro. Conocieron el pan de oro, es decir, las finas láminas de oro que pueden ser de diferentes quilates. Después, la policromía, que es la pintura de diseños según la vestimenta de la imagen tallada.

Junto a sus pupilos construye un horno para la cochura de piezas tales como tejas y gárgolas esmaltadas que se colocaron en el edificio. Enseñaba de forma tan práctica, que al conocer y dominar las técnicas, se inclinan por el ejercicio de algunas de ellas.

El maestro también dirigió parte de la restauración arquitectónica de la fachada de la Iglesia de San Juan del Obispo; obra para la cual capacitó a los albañiles en las técnicas de copia de elementos del barroco para la decoración de mampostería.

Con la enseñanza de las técnicas de restauración propició el acercamiento y motivación constante de jóvenes que con el tiempo se han convertido en grandes maestros restauradores y son quienes salvaguardan el Patrimonio Cultural de Antigua Guatemala y de la ciudad capital.

Debido a la falta de oportunidad, algunos de sus aprendices volvieron al trabajo agrícola.

En 1955, al concluir el proyecto, el maestro Álvarez fue objeto de un homenaje de despedida.

### **3.1.1 Discípulos**

- José María Díaz Baeza (+)

A la edad de catorce años aprendió a dorar con el maestro Luis Álvarez, y se convirtió en un importante restaurador. Trabajó junto a Don Luis el dorado y estofado en retablos e imágenes de San Juan del Obispo, San Francisco el

Grande, Santa María de Jesús y en las capillas Kinal y Zunil del Opus Dei. Continuó su aprendizaje con el maestro Álvarez durante nueve años hasta que decidió instalar su propio taller. Díaz Baeza a su vez, enseña a su esposa las técnicas de dorado y estofado y logra tener a su lado a una excelente discípula.<sup>34</sup>

Don Luis lo recuerda: *“Con Chema restauramos el retablo de San Francisco con ardua faena: de cinco de la tarde hasta las nueve de la noche.”*<sup>35</sup>

Anadelmi de Díaz Baeza

Cuando fallece José María Díaz Baeza, su esposa Anadelmi continúa la tradición pues conocía perfectamente la técnica de dorado.

En la actualidad continúa restaurando imágenes ya que conoce las técnicas de talla, encarnado y estofado. Lamina en oro marcos y muebles y muebles antiguos. Trabaja con oro de 20 quilates y oro falso al cual le llama “fantasía”.

Su trabajo es de gran calidad y demanda. Es la fuente de ingresos que le permite sostener a su familia. El taller se encuentra ubicado en San Juan del Obispo a dos cuadras este del templo.

Anadelmi comenta:

*“Gracias a Luis Álvarez y a mi esposo yo trabajo en restauración y me gano la vida, aunque sea un arte desvalorizado y mal pagado.”*<sup>36</sup>

- Augusto Machán (+)

Conoció a don Luis Álvarez cuando tenía 11 años y aprendió a tallar y a dorar. Junto con José María Díaz Baeza continuó con este oficio. Después del trabajo realizado en San Juan del Obispo doraron los retablos de San Francisco el Grande en Antigua Guatemala.

Don Augusto Machán comenta: *“Como es tan caro el arte del dorado ya no seguí restaurando y me dediqué a pintar casas. Recuerdo cuando el*

---

<sup>34</sup> Entrevista personal documentada con Luis Álvarez

<sup>35</sup> Entrevista personal documentada con Luis Álvarez

<sup>36</sup> Entrevista personal documentada con Anadelmi de Baeza

*maestro Álvarez nos enseñaba a dorar y a tallar, él dibujaba, pintaba y conocía mucho. Cuando doramos el retablo lo hacíamos por etapas: primero el trabajo de carpintero en talla, se empastaba el retablo o sea la madera se pulía, se echaba un fondo y otro para aplicar la lámina en oro. Mi tío Florentín y Daniel Machán también trabajaron al lado del maestro. Hicieron los escudos de la capilla de San Juan del Obispo. La amistad con Don Luis era estrecha pero lastimosamente ellos ya fallecieron”.*<sup>37</sup>

- Floretín Machán y Daniel Machán (+)

Trabajaron al lado del maestro Álvarez e hicieron los escudos de la capilla de San Juan del Obispo. Luego se dedicaron a dorar. Don Daniel Machán restaura las pinturas del Vía crucis del templo de San Juan del Obispo y restauró completamente las tres Capillas Pozas en San Juan del Obispo. Don Daniel murió en el año 2003.

- Esteban Chajón

Tallador-carpintero. Don Esteban comenta: *“Lo conocí cuando yo tenía dieciséis años, cuando empecé todavía estaba aprendiendo la carpintería. Don Luis Álvarez es un gran maestro, maestro de maestros, él me enseñó las tantas cosas que sé ahora, ahora que también me estoy acabando a mis sesenta y seis años. Él fue quien me enseñó a tallar ya que yo trabajaba sólo cosas rústicas. Recuerdo que el altar mayor tenía un vacío en la parte superior y lo tallamos. Yo era aprendiz, los carpinteros de esa época eran don Juan Díaz Juárez don Juan Díaz Pérez. Entonces fue cuando empezamos a trabajar en los muebles coloniales de la habitación del Obispo. Él era quien diseñaba todo, hizo maravillas. Respirando profundamente don Esteban continúa:*

*“Todo lo que sé es a base de lo que don Luis Álvarez me enseñó, la talla fina de estilo colonial.”*<sup>38</sup>

Actualmente don Esteban Chajón hace trabajo de carpintería con gran precisión, destreza y calidad. Conoce muy bien las formas coloniales; su trabajo es muy estimado por la excelencia en talla y torneado. Vive en San Juan del Obispo y a su vez él ha transmitido su oficio a otros. Don Esteban Chajón optó por el arte de la talla y es un gran experto en la técnica. Ha logrado recrear los marcos de la época colonial con soltura y delicadeza.

---

<sup>37</sup> Entrevista personal documentada con Augusto Machán (+ 2003)

<sup>38</sup> Entrevista personal documentada con Esteban Chajón

Trabajó en la restauración de los retablos de San Francisco. Fue una magnífica labor en los faltantes de elementos de gran dificultad, propios del barroco y ultrabarroco.

Don Esteban Cajón talló y construyó todas las bancas de la iglesia, además, todos los moldes de los elementos decorativos de cemento que se encuentran en la bóveda.

Su obra maestra como tallador, es la puerta de la esquina del convento de San Juan del Obispo. *“Con orientación de Don Luis, realicé una moldura tan bella que sirve para cerrar y abrir... García Bauer vino a buscarnos para que fuera a trabajar a la iglesia de San Francisco El Grande de Antigua. Tardé diez años en restaurar los altares y siempre que teníamos duda llamábamos a Don Luis para que nos orientara. Tuve la suerte de conocerle a él.”*

- Juan Díaz Juárez y Juan Díaz Pérez (+)

Talladores-carpinteros de alta calidad. Conocieron a la perfección la talla y el torneado de maderas finas para restauración de retablos. Su experiencia en el manejo de las herramientas permitieron tallar con exquisitez los elementos fitomórficos y frutales en presentes en las columnas salomónicas, serlianas y almohadilladas de los diferentes retablos de San Juan del Obispo, San Francisco el Grande y el Opus Dei; al lado de don Luis Álvarez.<sup>39</sup>

- Eduardo Chez Oliva

Otro de los grandes restauradores antigueros, es don Eduardo Chez Oliva quien desde adolescente aprendió con don Luis Álvarez y participó en los trabajos de San Juan del Obispo.<sup>40</sup> Actualmente vive en el municipio de Jocotenango y se dedica a la talla; además, trabaja el dorado y estofado de imágenes. Beneficia a las familias que le confían los tesoros históricos de las casonas antigueras.

- Rogelio García

Vive en San Luis Las Carretas, pueblo de Antigua Guatemala. Trabaja perfectamente la restauración de puertas. Fue el dorador oficial en el taller de don Luis Álvarez. Participó en la restauración del Opus Dei; doró los retablos

---

<sup>39</sup> Entrevista personal documentada con Augusto Machán.

<sup>40</sup> Entrevista personal documentada con Eduardo Chez Oliva

de las diferentes capillas en la ciudad capital.<sup>41</sup>

- César Augusto Paredes

Excelente tallador y dorador. Vive en el pueblo de San Felipe, donde tiene su propio taller llamado “San Felipe”. Participó en la talla de faltantes y dorado de los retablos de la iglesia de San Felipe. Ha restaurado talla y estofado de imágenes de la misma iglesia.<sup>42</sup>

- Haroldo Rojas

Don Haroldo trabajó al lado de don Luis Álvarez de 1975 a 1985. Es especialista en dorado y junto a don Luis, ha restaurado imágenes, retablos, mesas de altar, sagrarios y cruces. Con su amigo Miguel Ángel González instalan su propio taller llamado “El Renacimiento”; se ubica a una cuadra del parque Central de Antigua Guatemala. Desde 1990 han restaurado elementos del patrimonio familiar de antigueros que han encomendado a su cuidado los más bellos sets de muebles, así como muebles individuales con estilo barroco y ultrabarroco. En su taller se les ve muy ocupados en devolver la belleza a imágenes domésticas.

- Miguel Ángel González

Trabajó durante 19 años con don Luis. Junto a Haroldo Rojas se hace cargo del taller El Renacimiento, allí trabajan con dedicación la restauración de muebles. Les lleva alrededor de tres días terminar las tallas, luego doran y vuelven a tallar; así logran un acabado de movimiento gracias a la talla y realizada y profunda. Restaura, piezas de altar, marcos, mesas de noche, entre otros objetos de las familias antigueras. En la restauración de San Francisco participaron en la elaboración de los marcos de las pinturas del Hermano Pedro; así como en otros marcos para las pinturas de El Calvario. Tallaron la cruz para el Cristo; ésta fue estofada en verde y se encuentra a la entrada del templo. En el templo de San Felipe restauraron la imagen del apóstol San Felipe. Le aplicaron un bello estofe y laminaron en oro y plata los retablos de dicha iglesia.

---

<sup>41</sup> Entrevista personal documentada con Haroldo Rojas

<sup>42</sup> Entrevista personal documentada con Haroldo Rojas

## **4. El pintor de la luz y el color**

José Luis Álvarez (1917) está vinculado con grandes artistas de la plástica guatemalteca, quienes pertenecen a la generación de los años 40. Él trabaja el naturalismo con maestría y a través del tiempo, de la generación de sus contemporáneos, solo él continuó trabajando este estilo.

Para la mayoría de maestros de la Academia de Bellas artes, la pintura de paisaje era la temática dominante y la transmitieron a sus alumnos. A través de ella concretaron una forma de aplicar la pintura que recuerda los preceptos de la escuela impresionista que para entonces era una corriente pictórica obviamente tardía para Europa, pero aún vigente en Guatemala.

Antes de profundizar en la obra del maestro Luis Álvarez, es preciso conocer algunos términos y conceptos que se vinculan con la obra del pintor, así como el contexto histórico en el cual se desarrolla su obra, esto ayudará a la comprensión de su trabajo.

### **4.1 El impresionismo, origen de la pintura contemporánea**

El punto de partida del movimiento impresionista puede fijarse en el año de 1874 y su foco de expansión se sitúa en Francia. Este cambio histórico y por ende artístico trae consigo muchos factores importantes, por tanto es menester mencionarlo. En el presente estudio, interesa destacar lo que a pintura de paisaje se refiere.

### **4.2 El indigenismo y el paisaje**

Bajo la influencia de diferentes acontecimientos históricos, tales como la revolución mexicana y la rusa, el indigenismo surgió en Latinoamérica como un movimiento intelectual y artístico. Intentaba un acercamiento a la vida y a la cultura del indígena. El indigenismo en la pintura se manifestó de diversas formas.

La mayor influencia la ejercía el muralismo mexicano, emanada de la actitud oficializada de alabanza y fomento de los valores nativos, plasmados en dicho muralismo, producto de la ideología revolucionaria..(Luján 1993:18)

En Guatemala el artista nunca llegó a tomar una postura politizada como en el vecino país. El indigenismo en la plástica, estuvo limitado al interés por documentar rasgos culturales y generalmente iba de la mano de la pintura de paisaje.

El indio, muchas veces llamado natural, permanecía ligado a la naturaleza como un elemento complementario y decorativo. Se transmitía una imagen pasiva del indígena, fuera de su contexto real de pobreza.

Lo indigenista documentó en muchos sentidos la cultura indígena, le sirvieron de marco la producción literaria de carácter criollista, los proyectos de investigación arqueológica, la emisión de leyes para preservar antigüedades y en 1931, el establecimiento del Museo Nacional en la ciudad capital. Todo ello motivó el culto por la civilización maya precolombina y contemporánea. Entre los grandes exponentes del indigenismo están Humberto Garavito y Alfredo Gálvez Suárez.(Luján,1993:19)

En cuanto al paisaje, es indiscutible que formó parte importante del desarrollo artístico guatemalteco, algunas veces vinculado al indigenismo y otras sobresaliendo con luz propia.

### **4.3. Acercamiento crítico**

#### **4.3.1. Estudio de su obra y estilo**

Luis Álvarez pertenece a la escuela **neo-impresionista**, y su temática principal es el paisaje. Su trabajo lo realiza al aire libre. Selecciona el paisaje y realiza el **análisis del dibujo**, logra la **síntesis** deseada y luego el **estudio de la luz**. Proceso producido por la influencia de sus maestros Garavito y Acuña. Las clases del maestro Acuña fueron fundamentales por el ejercicio constante del dibujo y el desarrollo de la observación.

Luis Álvarez no escapa al influjo de la magnífica policromía del paisaje de Guatemala, país del color. Él serena al espectador por su sinceridad pictórica a través de variedad de matices verdes y fondos violeta, es el

maestro de la luz; la cual conoce, examina y funde a través del color. La iluminación le da profundidad a su obra y crea una atmósfera de cercanía en perfecta armonía.

### **4.3.2 Influencia artística que marca su estilo pictórico**

Entre los artistas que admira y han dejado huella <sup>43</sup> en su obra se mencionan los siguientes: Humberto Garavito, su maestro querido y recordado; también artistas europeos como Camile Pizarro (1830-1903), quien fue impresionista y a juicio de Álvarez, es uno de los mejores. Además, Soraya, Velásquez, el Greco y Goya. De Pizarro aplica el gusto de la exaltación del ambiente rústico y de la campiña, así como la pintura “directa” del natural. Francisco de Goya lo influye en la pincelada suelta que aplica a sus lienzos.

### **4.3.3 Temática**

#### **4.3.3.1 El paisaje**

Como los demás artistas de su generación, la temática en la que trabaja gira en torno a la exaltación del ambiente que le rodea. No descuida la riqueza del colorido del paisaje.

Zipacná de León comenta:

*“A través de su obra se puede descubrir el análisis de un instante, eternizándolo con contraste fugaz de luz. La atmósfera de bruma que se desprende de sus cuadros con poesía profunda y virtuosismo técnico es el sello inconfundible de su obra.”<sup>44</sup>*

Irma de Luján se expresa así:

*“Su obra se ha tornado en poesía pictórica donde el paisaje se hace más lírico y subjetivo. Su estilo y temática continúa con ese lenguaje tan personal en que la madurez técnica se conjuga con poesía y rigor pictórico.”<sup>45</sup>*

Desde sus inicios muestra una decidida preocupación por el paisaje antigüeño y de pueblos como Santa María de Jesús, Petén, Panajachel, Sololá, Quetzaltenango. También pintó en San Salvador y en México.

---

<sup>43</sup> Entrevista personal con Luis Álvarez

<sup>44</sup> Entrevista personal con Zipacná De León

<sup>45</sup> Entrevista personal con Irma de Luján



#### **4.3.3.2 Escenas costumbristas**

Los elementos costumbristas no han escapado a su pincel; tales como: el corpus Christi, el vía crucis, las procesiones y las fiestas patronales en donde las figuras de personajes imprimen a la obra gran dinamismo, basado en la realidad folklórica de Guatemala. Uno de los temas pintados con frecuencia por el maestro Álvarez es el vía crucis de la calle de los Pasos en Antigua Guatemala.

#### **4.3.3.3 El retrato**

Trabajó el retrato con gran destreza y precisión técnica, sin apartarse de la escuela que marca su estilo. El tratamiento del color y diferentes matices son más estudiados y son más importantes que la línea.

Su pintura parece decir: *Ésta es la patria del color y la paz. ¿Qué virtud tendrán sus pinceladas que impresionan y calman contribuyendo a la dignificación del paisaje nacional? Enaltece a Guatemala conformada por esa tierra de maravillas, arquitectura, tradición, selva, montaña, bruma, árboles, callejones, calles empedradas, cielos y hasta de aire, con luminosa tonalidad y poesía colorida.*

#### **4.3.4 Técnica**

- Utiliza el óleo con pincel pero prefiere la espátula. Asimismo domina la acuarela y el fresco.
- Su paleta está compuesta principalmente con ocre, blanco de titanio, rojo cadmio medio, carmín de granza oscuro, azul cobalto oscuro, azul de prusia y amarillo cadmio limón.
- Utiliza la coloración violácea para crear planos, el blanco para crear el efecto de bruma y atmósferas con matices azules.
- Sus pinceladas son suaves y a la vez dinámicas.
- Logra un contraste entre el espacio ocupado y la atmósfera indefinible, la cual absorbe, en algunas zonas del lienzo, lo tangible, la luz y la materia.
- Describe con pinceladas cortas los ambientes luminosos de las casas, ruinas, callejones, calles empedradas, apoyándose en su sólido dibujo en donde surgen los grises pálidos, amarillos, ocre, matices en verde y blanco.
- Estudia la luz y la sombra; así imprime monumentalidad a los inmuebles

que se pierden en la profunda atmósfera. En su estudio minucioso sobresalen con gran fuerza elementos arquitectónicos como fachadas, esquinas, pórticos.<sup>46</sup>

- Pone en práctica la perspectiva atmosférica; de esa manera logra diversos planos que plasma magistralmente por medio del juego de colores y difuminados.
- Utiliza la perspectiva lineal con precisión pero se vale más de la perspectiva atmosférica para sugerir lejanía y diversos planos en una pintura.
- La atmósfera ilustrada con azules y matices blancos permiten el efecto de bruma que capta con personal lenguaje, envolviendo los elementos pictóricos en el lienzo con subjetividad y sobriedad.

Sobre su técnica, Luis Álvarez comenta:

*“Descubre los detalles, valora la arquitectura, pero sobre todo la inmensa mole del volcán de Agua. Matiza la atmósfera en tonos azules.”<sup>47</sup>*

#### **4.3.5 Recursos utilizados**

- Espátulas

El Maestro Luis Álvarez utiliza la espátula en forma palustre (de albañil), es decir, en vez del pincel para brindar a la obra textura y movimiento sobre el lienzo. Si desea rectificar o quitar restos de pintura, rasca sobre el cuadro cuando la pintura aún está fresca.

- Lienzo

El lienzo es el soporte que Álvarez usa por su elasticidad, ligereza de peso y ductilidad. Hasta hace algunos años el maestro Álvarez preparaba sus propios lienzos.

- Esencia de trementina

Como disolvente utiliza esencia de trementina que le permite un secado rápido, confiere un tono mate y facilita la superposición de capas pues una obra la realiza en dos sesiones.

---

<sup>46</sup> Entrevista personal con Irma de Luján.

<sup>47</sup> Prensa Libre Buena Vida: Cultura “Artistas del SigloXX” Luis Álvarez. Guatemala 9 de noviembre de 1999 por Irma de Luján.

- Caballete de taller

Luis Álvarez utiliza *caballete de taller* en su estudio cuando no pinta al aire libre.

#### 4.3.6 Aportes

Los miembros de la asociación cultural **La Legión de Santiago**, que se dedica a la difusión y apoyo de artistas guatemaltecos, han llamado a Luis Álvarez "*Patrimonio viviente de la ciudad de Santiago*".

Luis Álvarez siempre estuvo rodeado de grandes maestros que como él legan a Guatemala un valioso patrimonio de expresión pictórica que ha enriquecido nuestro devenir artístico.

- Su personal interpretación de la luz y los colores logran tonos *apastelados* que le han permitido aportar riqueza estética y realismo al paisaje Guatemalteco.
- Plasma el paisaje de Guatemala con luz muy efectiva, con la degradación del color que tiene nuestro país. Plasma la naturaleza con luminosidad, utiliza colores vivos y también colores pastel.
- Revaloriza la pintura del paisaje, a pesar de existir tantas corrientes, el artista continúa en la misma línea, sin permitir que su estilo se altere.
- Su obra queda como un documento histórico de acontecimientos que suceden en el país, tanto en su temática costumbrista como cuando pinta la flora y la fauna que se está extinguiendo en muchos lugares, su pintura es una bella e imperecedera muestra de lo que era Guatemala.<sup>48</sup>
- Sin afán de desvalorizar otras tendencias artísticas que poseen muchos méritos, rescata y difunde la pintura del paisaje. Ése ha sido su mayor aporte a la plástica guatemalteca por el virtuosismo con que realiza su obra; la cual siempre tendrá un lugar importante en la tradición pictórica nacional.
- En Antigua Guatemala ha formado una escuela, entre cuyos alumnos y ex alumnos cuenta con reconocidos exponentes de la plástica guatemalteca.
- Capta el paisaje con esencialidad, sutileza y lirismo a través de la bruma.

---

<sup>48</sup> Entrevista personal documentada con Zipacná de León.

- Lega un extenso patrimonio pictórico de alto valor; con temática diversa.

Además de su obra de caballete, también pinta en fresco. La historia ha de reconocer los auténticos valores de lo que este arte ha representado en su momento.

#### 4.3.7 Comentarios a su obra

Guillermo Monsanto se expresa de esta manera:

*“Así, objetivo, realista, consecuente, racional, estable y equilibrado. En una palabra, clásico. El arte de José Luis Álvarez afirma la validez del paisaje como expresión plástica en una sociedad que no termina de conocer su realidad y que necesita identificarse y conciliarse con y en ella. El lenguaje claro y abierto exento de hermetismos intelectuales de Luis Álvarez hace que su obra funcione en la medida en que los canales de difusión del arte lo permiten, como un positivo elemento de identificación cultural, característica ésta que habla de su vigencia histórica.”*

Zipacná de León dice:

*“Toda la sensibilidad que requiere ser un paisajista: tomar lo esencial, lo importante, lo trascendente, todo lo aplica Luis Álvarez. Recorriendo desde hace años rincones de Tikal, Quetzaltenango, Sololá, - entre otros-, y por supuesto Antigua Guatemala, con honestidad, limpieza y gran tranquilidad, interpreta con sutileza el paisaje guatemalteco. Dentro de su lineamiento neo-impresionista, Luis Álvarez proyecta la alegría de un buen día soleado, la melancolía de la bruma de Zunil, o la devoción de las procesiones... Luis Álvarez es un artista entero, representativo y leal a los principios que su experiencia como pintor, maestro y restaurador le han dado.”*

El Licenciado en Historia Haroldo Rodas comenta:

*“La pintura de Don José Luis Álvarez ofrece una perspectiva desde el orden post impresionista, es una pintura que recuerda también el sentido clásico del paisajismo guatemalteco. Don José Luis Álvarez se formó con una vieja generación de artistas que recuerda en gran parte el paisajismo pero que también se nutren de una corriente moderna que en este caso sería el impresionismo solamente que colocándole un sentido de impresionismo más personal porque ni siquiera le puedo decir que es subjetivo; es más personal aunque sin llegar a un subjetivismo. El paisajismo de don José Luis Álvarez creó efectos de captación de la luz y captación sobre todo de algo muy*

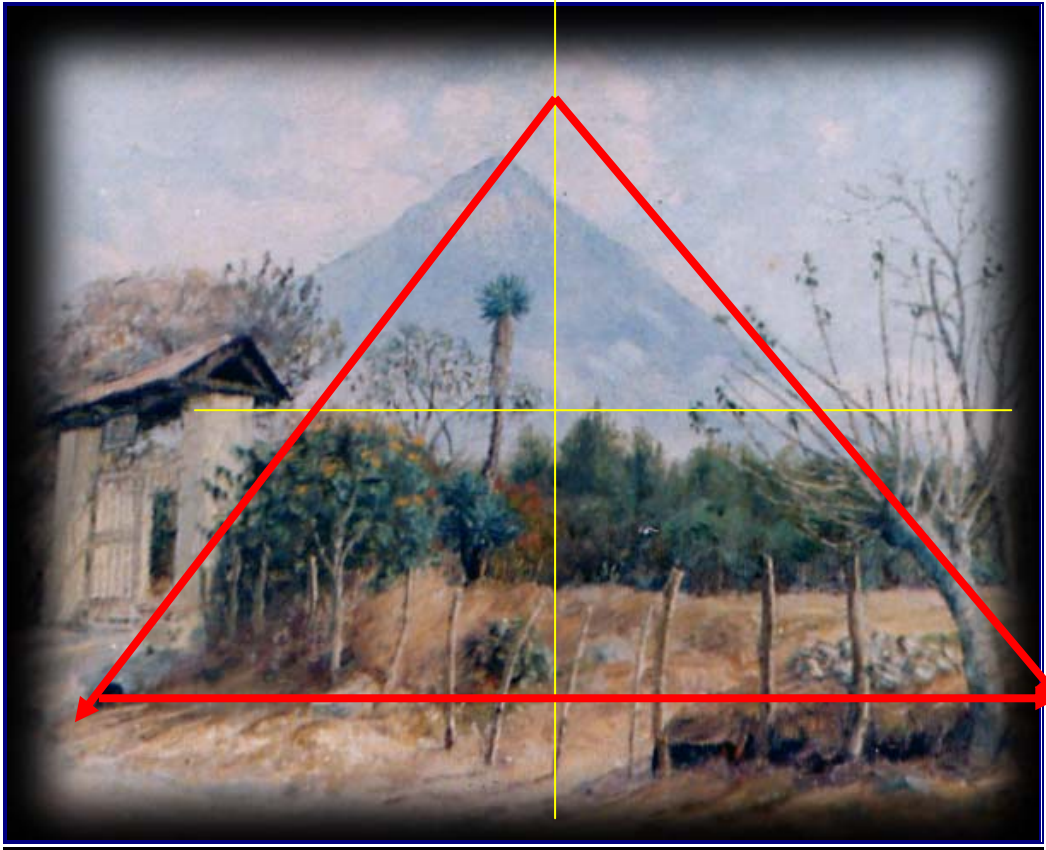
*interesante como lo son las brumas en Guatemala. Un paisaje que se da durante la época de calor; un paisaje que envuelve al individuo y que le da esa mística de plantearnos si es un humo o es verdaderamente una bruma. Un humo que se envuelve con motivo de las procesiones y una bruma que va asomar continuamente por efectos del calor y del paisaje. Casi podríamos decir que llega a textualizar el ambiente”.*

#### **4.3.8           Apreciación crítica de obras escogidas**

A continuación se presentan las obras que fueron escogidas por la diversa temática a que pertenece cada una: paisaje rural, paisaje urbano y retrato. Llamamos la atención por la aplicación del color, la composición y el uso de la perspectiva.

Obra: Paisaje de Amatlán  
Técnica: óleo

Temática: Paisaje rural.  
Fecha de realización: 1959



Composición en forma de Pirámide que surge del volcán, cuya base la forman los arbustos del plano medio. Colaboran a la inclinación del volcán el techo de la casa izquierda, como el árbol inclinado de la derecha. Dejando el centro libre para apreciar el volcán, donde un izote nos lleva a su cúspide. En esta obra, de paisaje rural se puede observar claramente como se distribuye la composición de la misma, la obra carece de movimiento y deja plasmado un momento en el tiempo, representa la paz, y la soledad que reina alrededor de ese paraje. Utiliza la línea horizontal en el segundo plano que nos da la sensación de tranquilidad. Las líneas inclinadas nos llevan a diferentes puntos de la obra. En el centro la línea vertical la forma el izote. Por no existir figura humana la obra nos permite adentrarnos en la soledad del paisaje. Se diferencian aquí tres planos el artista juega con el color valiéndose de la perspectiva atmosférica logrando en el tercer plano la lejanía que permanece tan quieta como el resto de la composición, los colores fríos azules, lilas y blancos que se aplican en pinceladas oblicuas y rápidas. El verde de los árboles en diferentes matices brillantes absorben la luz. Las sombras hacen

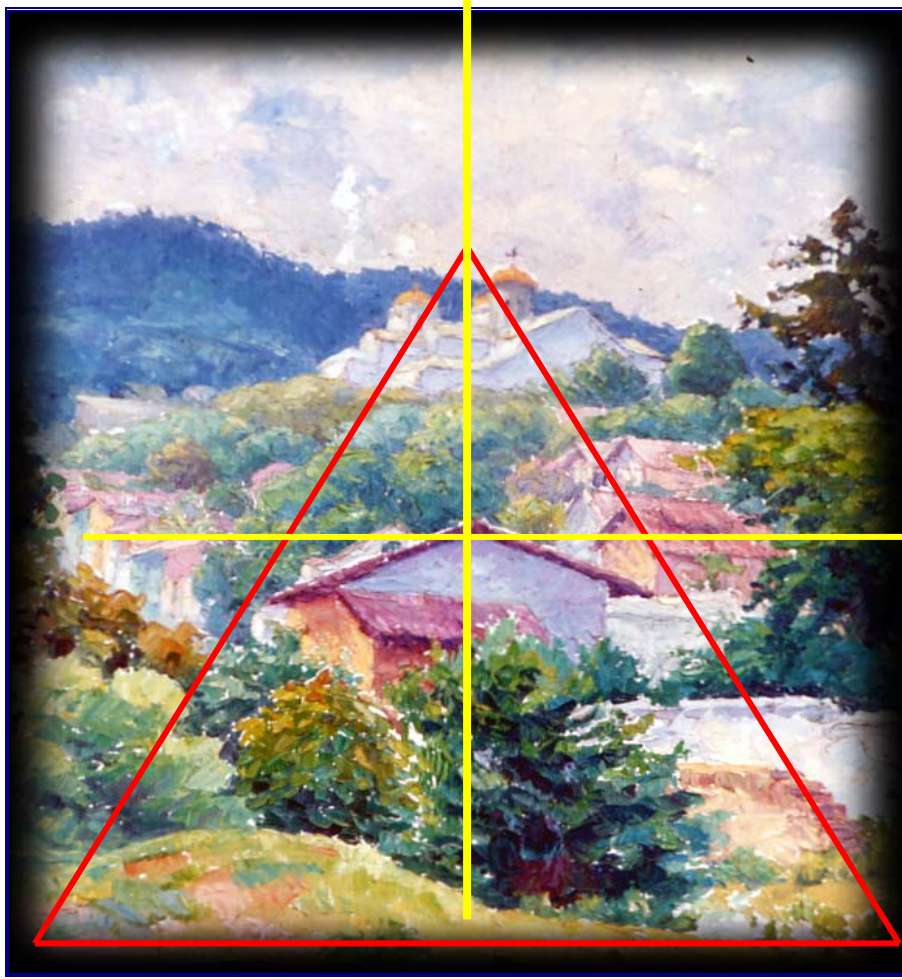
énfasis en los contrastes tan necesarios para denotar volumen.

Los colores cálidos del primer plano nos acercan al paisaje el cual termina en un bosque horizontal que forma el segundo plano y que divide lo lejano de lo cercano.

Obra: Mixco

Fecha de realización: 1958

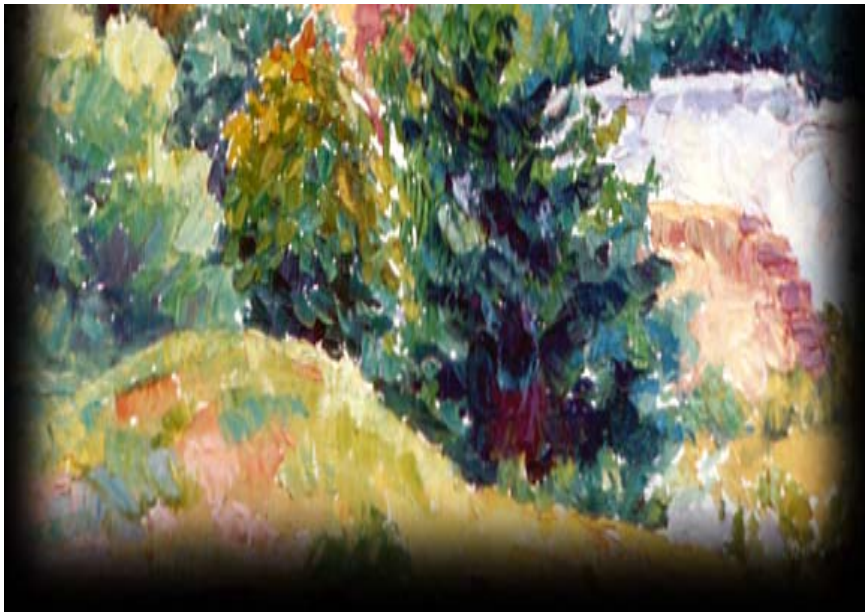
Técnica: óleo con espátula.



Los ejes que determinan la composición de la obra son claramente una vertical al centro y luego planos horizontales. El tema principal se enmarca en un triángulo, logrando equilibrio y simetría. Carece de figura humana. La perspectiva lineal utilizada para expresar lejanía, se acentúa con la perspectiva atmosférica lograda por la difuminación del color y los tonos. Es una alegoría a la luz y el color. En esta obra, de gran colorido se observa como el artista utiliza la paleta básica y aplica los colores en forma pura y brillante. Sus variaciones de color delimitan por medio de contrastes la profundidad de la



obra. El segundo plano es una franja de verdes azules y los techos de la casa de colores cálidos, ofreciendo un contraste ideal. El movimiento de los árboles se da por medio de una pincelada yuxtapuesta y superpuesta (color fresco sobre color seco y semi-húmedo) de ocre, verdes, azules blancos y violetas. La pincelada la aplica en forma oblicua rompiendo con el hieratismo y dándole a los árboles vida.



Arriba La pincelada del maestro Luis Alvarez es inclinada y yuxtapuesta, carece de hieratismo pues juega con la forma y el color, utiliza verdes, amarillos, ocre, naranjas, es el espectador quien funde esta gama de color en su propia retina y así descubre el volumen que él quiere expresar.



Abajo: El tratamiento que reciben los cielos pintados por Alvarez, utilizan los colores azules, blancos, y violetas, que influyen entre sí, para lograr el volumen que el cielo posee, su pincelada es inclinada, corta, pareciera que se unen en una danza para lograr este movimiento necesario. El cielo se convierte en una masa y así es tratado el espacio para que sea el espectador quien fusione estos colores.

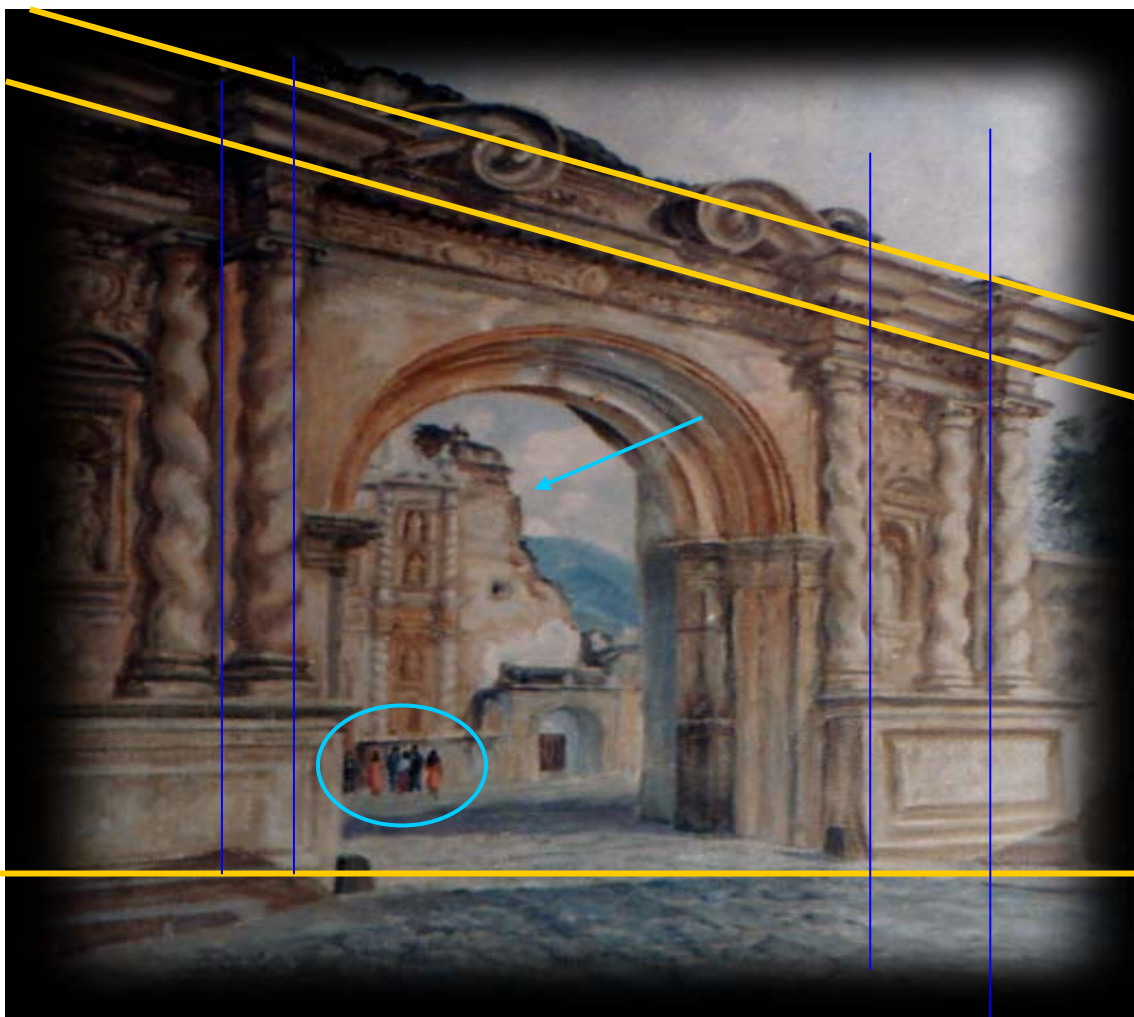


El tratamiento del rostro es realizado con mucho cuidado. Utiliza contrastes de luz y sombra para representar de forma impresionista el volumen del rostro. La mirada del personaje, no se aparta de su objeto visual. La pincelada utilizada es corta, oblicua y yuxtapuesta, para representar la redondez del cuerpo en cuestión. Apartándose un poco de la teoría de no utilizar negro (ausencia de color) el artista se vale del mismo para representar el cabello y el bigote, así como las cejas.

Obra San Francisco El Grande

Técnica óleo

Temática Paisaje Urbano Fecha de realización 1989



La temática es el paisaje urbano observamos el uso de la arquitectura como tema principal los ejes una vez más son verticales y el artista hace uso de la perspectiva lineal. La presencia humana representada por la familia que camina hacia la iglesia son figuras apenas esbozadas, crea la ilusión de movimiento y profundidad. Utiliza la perspectiva de dos puntos de fuga. Con el primer plano para la portada, un segundo plano para la iglesia y un tercer plano para el cerro detrás de ella.



Detalle de las columnas salomónicas que han sido tratadas con pinceladas en diagonales. Para denotar el movimiento de la misma colorea las sombras con tonos cafés violetas y grises.

## 5. Conclusiones

- La información recopilada en este estudio se obtuvo por medio de entrevistas con el artista, con sus discípulos, imagineros y restauradores, quienes aportaron elementos y datos importantes para estructurar esta investigación.
- Luis Álvarez ha transmitido a varias generaciones el folklore tan enraizado en nuestro pueblo a través de la esencialidad y sutileza de imágenes captadas en el paisaje guatemalteco.
- Con el tiempo, su obra pictórica será fuente de referencia debido a que los diversos rincones y paisajes que ha pintado, se han transformado con el paso de los años.
- El maestro Luis Álvarez lega un patrimonio plástico invaluable a la pintura guatemalteca, en cuya obra el protagonista ha sido el paisaje.
- En San Juan del Obispo, pueblo eminentemente agrícola, transforma a un grupo de agricultores en verdaderos restauradores de retablos e imágenes coloniales. Transmitió a sus discípulos con magistral didáctica, las técnicas de restauración.
- Nacionales y extranjeros pueden observar, admirar y valorar la herencia colonial gracias al trabajo artístico de restauración con técnicas antiguas, que realizó Luis Álvarez. Devolvió la belleza, policromía y majestuosidad a los monumentos.
- Luis Álvarez transmitió a varios jóvenes el arte de la conservación de bienes coloniales dentro de su taller en Antigua y en San Juan del Obispo. Esos talleres constituyeron una escuela donde surgieron verdaderos maestros de la restauración que a la fecha preservan el patrimonio guatemalteco.
- En los retablos de la iglesia San Francisco el Grande se han encontrado pinturas nuevas y no se obtuvo información precisa sobre los originales.

- No se tienen archivos sobre el trabajo realizado por Luis Álvarez en la Catedral, San Francisco el Grande y San Juan del Obispo

## **6. Recomendaciones**

- Que las instituciones pertinentes registren y conserven las piezas restauradas por el maestro Luis Álvarez ya que muchas de ellas se encuentran en total abandono, tales como los retablos de San Francisco el Grande.
- Que las iglesias promuevan la elaboración y difusión de documentos que den a conocer la historia, descripciones y demás datos importantes que permitan a los investigadores y público en general, reconocer el valor artístico de los objetos coloniales que albergan.
- Que los educadores, guías de turistas e historiadores del arte se acerquen al trabajo artístico realizado por el maestro Luis Álvarez con el propósito de valorar y dar a conocer su abundante, diversa e importante obra.

## 7. Anexos

### 7.1 Anexo I

#### Datos históricos de los maestros de Don Luis Álvarez

- **Rafael Rodríguez Padilla (1890-1929).** Dos de sus obras escultóricas de carácter monumental que aún se conservan y se consideran importantes por los estudiosos del arte son: el monumento en bronce a Lorenzo Montúfar. Ubicada en su emplazamiento original en la Avenida de la Reforma y doce calle, z.9. Fue la primera obra de esas dimensiones que se fundió en Guatemala. Se considera como la escultura pública guatemalteca más importante de la primera mitad del siglo pasado debido a las dificultades técnicas que se superaron para finalizarla. La segunda obra es el mausoleo de la familia Castillo en el cementerio General de Ciudad de Guatemala. Una de las modelos que posaron para las alegorías contenidas en el edificio fue la artista Antonia Matos. Su obra pictórica, salvo algunas excepciones, se estableció en torno a temas impresionistas, e influencia a varios artistas nacionales.
- **Antonio Tejeda Fonseca (1908-1947).** Este distinguido pintor cultivó el paisaje Maya siendo uno de los más importantes exponentes de este género pictórico. Trabajó como dibujante en la Institución Carnegie de Washington para la cual efectuó importantes dibujos de sitios arqueológicos del área Maya. Copió a escala los murales de Bonampak, al poco tiempo de su descubrimiento (esta copia se ha tomado como la más fiel referencia). Su contacto con el campo de la arqueología le permitió llegar a ser un conocedor de la cultura y el arte Maya. Fue le primer director del Museo Nacional de Arqueología y Etnología. Fue profesor de Paisaje y de Pintura Representativa de la Academia de Bellas Artes y Director de dicha institución de 1946 a 1947.
- **Oscar González Goyri (1897-1974).** Pintor, grabador y dibujante. Estudió en la Academia de Dibujo y Pintura que funcionó hacia 1913; recibió valiosa enseñanza del español Jaime Sabartés. Fue de los primeros estudiantes de la entonces Academia de Bellas Artes. Aprendió grabado con Gregorio Chávez. De 1934 a 1973 fue maestro de Dibujo

Lineal y de Perspectiva. También impartió Dibujo Arquitectónico.

- **Rafael Yela Gunther (1888-1942).** Escultor. Compartió sus inquietudes artísticas con Carlos Mérida, Rafael Rodríguez Padilla, Carlos Valenti, Eduardo de la Riva, Jaime Sabartés, Hernán Martínez Sobral y otros. Estudió escultura con Santiago González. En México realizó el altorrelieve del ingreso al sitio arqueológico de Teotihuacan (destruido). En Quetzaltenango, los monumentos a Benito Juárez y Justo Rufino Barrios, entre otros. De 1938 a 1942 fue director de la entonces academia de Bellas Artes; impartió la clase de Escultura Decorativa. Su más valioso aporte fue haber estructurado los programas de estudios para las distintos cursos que se impartían en esa época.
- **Miguel Ángel Ríos (1914-1991).** Pintor. Uno de los más grandes paisajistas de Guatemala, cuyo colorido y efectismo, de estilo impresionista, aporta generosamente toda la riqueza del entorno de nuestro país. Estudió en la escuela de Artes y Oficios de Quetzaltenango y en la Academia Nacional de Bellas Artes. La galería Ríos que él fundara desde principios de los 50, sigue proporcionando enseñanza y materiales de arte a incontables generaciones; primero bajo su guía y hoy por medio de su hijo Roberto, excelente pintor como él. De 1957 a 1958 impartió la clase de Paisaje.
- **Julio Urruela Vásquez (1910-1990).** Máximo vitralista, escultor, pintor, decorador, ceramista y actor. Estudió en Alemania en la Academia de Bellas Artes de Lausanne, donde se inició y profundizó en las diversas disciplinas técnicas del arte, inclusive la pintura sobre porcelana. Su mayor vocación en ese entonces era la escultura. Fue discípulo de Lucienne Delerse y del notable escultor Niclause. De regreso en Guatemala hacia 1937, el ingeniero Pérez De León que ya definía la construcción del Palacio Nacional, le motivó gran interés en la obra; le hizo notar que en ella se contemplaba la instalación de vitrales. Don Julio Urruela viajó a París en donde se encaminó al taller del vitralista Hebert Stevens. Durante año y medio Stevens, le formó técnicamente y le orientó en sus primeros vitrales. En 1939 regresó a Guatemala y comenzó a producir sus diseños dentro del vitralismo. Su obra máxima se encuentra en el Palacio Nacional; en ella plasmó aspectos de nuestra

nacionalidad y otros valores universales. En la escuela de Bellas Artes, a mediados de los años 30 y 40, impartió las clases de Dibujo, Escultura Decorativa e Historia del Arte. Algunas de sus vitrales: Palacio Nacional, Iglesia de Santa Clara y Monumento a Landívar en Antigua Guatemala.

- **Humberto Garavito (1897-1970).** Cuando regresó de un viaje a México, obtuvo en 1921 el primer premio en un concurso nacional para conmemorar el centenario de la independencia. El premio consistió en una beca que le permitió viajar a Europa en plan de aprendizaje. Regresó a Guatemala en 1927; fue nombrado director de la Escuela Nacional de Bellas Artes; cargo que permanecía vacante por renuncia de Rafael Rodríguez Padilla. Se desempeña como tal hasta 1935. Obtuvo una merecida fama nacional e internacional y descubrió ante los ojos de los guatemaltecos un paisaje geográfico que quizás por cotidiano no se valoraba. Esto le dio a Garavito una categoría de estética en la que los volcanes, montañas, valles y ríos son llevados a su justo aprecio. Las innumerables exposiciones personales presentadas en Guatemala le hicieron obtener en 1935 el segundo premio de pintura y el primero en 1938, 1939 y 1946. Ejerció influencia en pintores que siguieron en cierta medida sus pautas estéticas, como Antonio Tejada Fonseca (1908-1966), Antonio Oliveros 1908-1976, Miguel Ángel Ríos (n.1914), José Luis Álvarez (n.1917), Enrique de León Cabrera(n.1915), Valentín Abascal (1908-1981), Hilary Arathoon (n.1909), Salvador Saravia (n.1908), Jaime Arimany (1908), Isabel Tmeus (1942), Ana María Rademan(n.1935), entre otros pues Garavito en realidad creó una escuela de paisajismo que ha continuado produciendo obras. En este lapso estudió en la academia de San Fernando en Madrid, en Alemania, Italia, Bélgica y París en donde en 1925 obtuvo gran éxito con una exposición personal en la galería Carmine.
- **Agustín Iriarte Castro (1876-1962).** Pintor y comentarista de arte. Fue uno de los primeros artistas que a principios de siglo, se interesó por el paisaje guatemalteco. Estudió con los maestros extranjeros Santiago González, Justo de Gandarias y Tomás Mur. Viajó a Roma y luego regresó a compartir sus enseñanzas en su taller particular. Impartió clases de Dibujo Lineal, Perspectiva, Dibujo Arquitectónico y Pintura



Representativa de 1924 a 1939.

- **Alfredo Gálvez Suárez (1899-1946).** Viajó a México en 1923 gracias a una beca otorgada por el gobierno de ese país. Allí, además de relacionarse con el movimiento muralista de José Clemente Orozco, Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros lo hizo con Carlos Mérida. El “americanismo” folclorista de Mérida lo influyó manifiestamente. Inició una carrera gráfica en la litografía Zadik que lo convirtió en uno de los pioneros de esta disciplina en el país, alrededor de los años 30. Realizó varios bocetos, la mayoría en ténpera, los cuales circularon como piezas de colección. Muchos son creaciones de etiquetas y afiches promocionales de diferentes productos: bebidas, fósforos o anuncios de las ferias y las loterías del país impulsadas durante el gobierno de Jorge Ubico. A pesar de haber pasado tantos años, estos trabajos todavía son parte de la publicidad de algunas casas comerciales y reflejan la alta calidad de las imágenes creadas por el artista. Un ejemplo es la popular ilustración de los cigarrillos **Payaso**. Obtuvo el primer premio en muchos certámenes de arte en Guatemala, México y Los Estados Unidos, así como certámenes organizados por la Unión Panamericana de Washington y el instituto indigenista con sede en la misma ciudad.
- **Enrique Acuña Orantes (1876-1946).** Pintor y retratista, impartió en la ENAP, la clase de Dibujo para primer curso entre 1928 y 1946. Acuña fue un artista rigurosamente académico y su mayor importancia histórica para los estudiosos del arte radica en que en su cátedra se formaron muchos de los más importantes protagonistas del arte guatemalteco. Además de practicar la pintura académica se dedicó a la pintura y dorado de imágenes religiosas. En su honor, el Salón de Exposiciones de la Escuela Nacional de Arte Plásticas lleva su nombre.
- **Santiago Velasco (1912-1976).** Escenógrafo y pintor acuarelista a quien llamaban “El che Velásquez”. Fue becado por el gobierno de su país natal (Argentina) para estudiar en Europa. Llegó a México a causa de la segunda guerra mundial y posteriormente se trasladó a Guatemala donde se instaló definitivamente. Realizó escenografías y maquillaje para el Ballet Guatemala lo que en 1975 le hizo merecer el premio Opus. En la escuela de Bellas Artes impartió la clase de Pintura Decorativa de 1947 a 1956.

- **Carlos Rigalt Anguiano (1901-1977).** Nació en Guatemala el 2 de mayo de 1901 en una casa cuya dirección fue 10ª calle oriente entre 7ª y 8ª avenidas de esta ciudad. Hijo de padre español y de madre guatemalteca. De niño viajó a Retalhuleu donde pasó su niñez y a la edad de 14 años aproximadamente marchó a España, donde se preparó como artista decorador. En la madre patria trabajó en decoración; en las dos exposiciones importantes de Barcelona y Sevilla, en el monte de piedad de Valencia y en el palacio de la música en Madrid, así como en varios talleres de decoración y escenografía. A regreso de España a principios de la década del 40, participó en la decoración pictórica del Palacio Nacional. En el salón de banquetes se pueden apreciar dos de los tapices que él pintó: *La Ofrenda* y *La Marcha*, con temas sobre la llegada de don Pedro de Alvarado a Guatemala. También trabajó en murales que giran en torno a temas bíblicos y evangelistas. La técnica que usó fue el temple, que se pinta directamente sobre el muro previamente preparado. No escaparon a su talento artístico algunas de las iglesias de Guatemala, pues decoró la capilla del Liceo Guatemala, la de la Virgen de Plata de Chiantla en Huehuetenango, la de la Virgen de Fátima en Zacapa. Realizó adornos para andas de algunas procesiones de la Semana Santa, en particular las de la iglesia de la Candelaria y el Calvario. La Beneficencia Española, recibió sus conocimientos decorativos en los arcos y capiteles (15 calle y 6ª avenida "A" zona 1). Carlos Rigalt además de ser decorador, también tuvo su etapa como escenógrafo. Le encargaban las escenografías del teatro Capitol en donde pintaba las escenografías y rompimientos. Realizó los dos únicos nacimientos en donde el visitante podía viajar a través de la época y confundirse con el paisaje transformando aquellos 80 metros del salón en ciento setenta o más.

## 7.2 Anexo II

### Breve descripción de conceptos útiles para restaurar

#### **Clasificación de colores**

Las obras maestras pictóricas coloniales muestran diferentes composiciones de sus pigmentos. Hay minerales y orgánicos; los orgánicos a su vez se dividían en naturales: tierras, ocre, tierra verde, ultramar, etcétera. Entre los artificiales está el cobalto, la aureolina, viridian, cadmios y otros. Los pigmentos orgánicos se subdividen en animales: carmín sepia, amarillo indio, púrpura, etcétera; vegetales: índigo, gamboge, madres entre otros; y artificiales: azul de Prusia, anilinas, alizarina etcétera. Estos pigmentos fueron utilizados en las obras pictóricas antiguas, y se conoció de esta manera cómo eran extraídos los materiales, fórmulas de composición, así como la pureza y componentes aglutinantes de las técnicas primitivas. Los pigmentos artificiales se preparan en su mayor parte en dos métodos: un húmedo y otro seco. El primero consiste en la precipitación de soluciones acuosas y se utiliza en la fabricación de albayalde, verde esmeralda, amarillos cromo, entre otros. El segundo es la aplicación del color y se emplea en la producción de ocre, tierra, sienas, rojos de Venecia, bermellón, cadmios, azules de cobalto, Prusia y ultramar. En el tratamiento de algunos colores se hace uso de ambos métodos. El método húmedo cristaliza excesivamente las partículas y dificulta su trituración; los pigmentos tratados en seco son más permanentes. Las causas de alteración en las sustancias colorantes dependen en primer lugar, de la preparación del fondo o soporte, de la acción de los agentes externos: calor, frío, aire, emanaciones, gases, humedad u otros que afectan a la constitución molecular intensidad o tinte, de la influencia de la luz visible o invisible, pues además del calor los rayos ultravioleta pueden producir transformaciones químicas relevantes. Los barnices a pesar de su función defensiva tienen propiedades limitadas en la conservación de la pintura ya que al ser impermeables detienen la evaporación del agua en los compuestos hidratos y no la tendencia al retorno del estado molecular de aquellos colores que como el azul de cobalto, sufren temperaturas elevadas; por otra parte también, imposibilitan la hidratación que, por ejemplo, el cinabrio, requiere en forma continua. La permanencia del color depende de factores diversos, la luz natural y la directa del sol es un gran enemigo de la perdurabilidad del color.

Los artistas coloniales utilizaron aceite de linaza espesado con cera; éste es resistente a los agentes atmosféricos y bien preparado deja una

película elástica y brillante que no se amarillenta con el tiempo. Su médium más utilizado está compuesto por barniz de almáciga, aceite de linaza y esencia de trementina a partes iguales. Estos diluyentes se aplicaban sin espesar y sin exceso para evitar el aspecto vidrioso. Para intervenir una obra se utiliza sólo una combinación de diluyentes para no afectar la aplicación del color. Siempre se deben conservar los aceites en frascos limpios y bien tapados. Para no alterar su composición se evita el contacto con el pincel. En la restauración de pinturas, la técnica holandesa utiliza un aglutinante de cola corriente mezclada con harina. Esta pasta se aplica sobre tela, la cual será el soporte de la pieza pictórica. Luego se utiliza cera. Se traslada el lienzo original a un bastidor y se prepara otro bastidor con tela nueva impregnada de cera. En seguida se procede a planchar el lienzo viejo adherido por detrás al lienzo nuevo.

### **Soportes**

Un elemento fundamental del cuadro es el material sobre el que se realiza la pintura. Como soporte más corriente se emplean lienzos, madera, papel, cartón, muro o cristal, con una preparación adherente o sin ella; para las pinturas al agua se usa la cartulina o papel sin preparación alguna. La conservación de la pintura depende, en primer lugar, del soporte y de las cualidades de la imprimación o preparación que el lienzo recibe para adherir el color. El soporte no solo debe ser sólido para evitar cuarteamiento, grietas y otros daños que destruirían la pintura, sino que ha de ser también lo suficientemente flexible para facilitar las contracciones que crean en la superficie los cambios atmosféricos; lo bastante resistente para preservarla de los movimientos bruscos y golpes y ha de tener capacidad absorbente para embeber el exceso de aceite o barniz de la capa del pigmento.

### **Lienzos preparados**

El lienzo debe ser de lino puro y en tejido de grano adecuado al tamaño y género de la pintura. La imprimación será nítidamente blanca ya que toda pintura se oscurece y reduce opacidad sobre el fondo del color; si sólo ha sido preparado con cola esta habrá de ser gelatinosa o de caseína en varias capas. La caseína es una sustancia impermeable e imputrescible; su único inconveniente es la consistencia poco flexible que deja en el soporte. Se prueba en uno de los bordes del lienzo frotando el dedo húmedo; si se ablanda o disuelve no es cola caseína. Cuando la imprimación ha sido hecha al aceite y está bien seca y dura debe resistir al rascar con la uña.

### **Montaje del lienzo**

Montar el lienzo sobre un bastidor o chasis de madera muy seca y con forma rectangular. La forma se puede comprobar por medio de la escuadra o tensando una cuerda de un ángulo a otro para ver si las diagonales son perfectamente iguales.

### **Imprimación**

Esta es la capa de fondo que cubre y protege al soporte y que sitúa a éste en condiciones de recibir y sostener la pintura. Los materiales utilizados para la imprimación son las colas y gelatinas, los aceites, sustancias de relleno y blancos opacos cubrientes.

### 7.3 Anexo IV

#### Obra pública del maestro Luis Álvarez

- Óleo de dos metros de alto por tres de ancho, ubicado en el Banco Industrial. Esta institución es uno de los mayores coleccionistas de la obra de Álvarez.
- La pintura Corte del Café que aparece en el billete de cincuenta quetzales de la moneda nacional.
- Coleccionistas nacionales:
  - Familia Granai Townson
  - Familia Castillo Love
  - Familia Gutiérrez (Pollo Campero)
  - Banco Industrial
  - Banco de Guatemala
  - Familia Paiz
- Coleccionistas extranjeros:
  - Ex embajador de EE.UU. Michael Piedra.
  - Señora Sol de Bergovich quien solicitaba sus pinturas para la Subasta de Juannio.
  - Olga Ligman quien tiene obra de él en Estados Unidos, ciudad de Guatemala y ciudad de Antigua Guatemala.
  - Colecciones privadas de Suiza, México, Alemania, Francia, España, Chile, Estados Unidos.
- Exposiciones colectivas
  - Feria de Noviembre (1938)
  - Feria de Noviembre (1939)
  - Exposición de Tikal (1961)
  - Exposición en la Galería Campos (aproximadamente en 1980)
  - Escuela Nacional de Artes Plásticas en la Galería “El Túnel”
  - Galería “De León Campos”
  - I Bienal de Arte Paiz
  - Subastas de Juannio
- Exposiciones personales
  - Instituto Guatemalteco Americano -IGA- (1963)

## 7.4 Anexo V

Premios y reconocimientos obtenidos por el maestro Luis Álvarez

### Premios

- 1983 2º premio Certamen Nacional
- 1948 El Salvador I y II Certamen de Turismo
- 1957 2º premio Certamen de Morenos, Mixco
- 1958 3er. premio Certamen de la Escuela Nacional de Artes Plásticas
- 1961 2º premio Certamen Anual de Pintura "Mixco"
- 1964-1966 1er. premio VI, VII, VIII Certamen Nacional de Pintura Arturo Martínez. Tema "Paisaje de Quetzaltenango"
- 1968 1º y 2º premio Certamen Pro feria de Morenos, Mixco
- 1972 1º premio Certamen Nacional de Pintura
- 1974 1º premio Certamen de Morenos, Mixco
- 1977 Pergamino de Premio Único "Arturo Martínez" en el IX Certamen Nacional de Pintura con la obra "Paisaje de San Juan Ostuncalco", 25 de noviembre, Quetzaltenango.
- 1980 Mención honorífica en la II Bienal de arte Paiz por decisión unánime del jurado calificador en la categoría artistas invitados, por su obra "Capuchinas".
- 1989 Diploma de Honor al Mérito La Legión de Santiago de los Caballeros de Guatemala por ser uno de los mejores exponentes de la pintura y la plástica antigüeña.
- 1989 Mención Honorífica en Subastas Juannio
- 1990 Diploma de honor y participación en Galería de Honor en la VII Bienal de Arte Paiz (27 abril)

### Homenajes

- 1983 Retrospectiva programa permanente de cultura Organización Paiz. Dirigida por Zipacná de León.
- 1994 Asociación Cultural de Antigua a José Luis Álvarez por su extraordinaria trayectoria en el campo de la plástica guatemalteca al plasmar en sus bellas pinturas el paisaje natural, monumentos y calles de esta ciudad, Patrimonio Cultural de la Humanidad. Dado en la muy noble y muy leal ciudad de Santiago de los Caballeros a los 7 días del mes de julio de 1994.
- 2000 Homenaje del Club de Leones -Los Caballeros de Santiago- "Artistas de Antigua Quick Photo".

- 2001 La casa de la cultura de Antigua Guatemala “La Legión de Santiago”.
- 2003 XXIII Salón Nacional de la Acuarela “Víctor Vásquez Kestler” dedicado al maestro José Luis Álvarez. 20 de noviembre 2003 en Galería de Arte Calmecak.

## 7.5 Anexo VI

### **Materiales para pintar al óleo**

#### **Espátulas**

Una espátula es una especie de cuchillo, con mango de madera y hoja de acero flexible sin filo. Dentro de esta definición general las hay terminadas en punta roma, en vértice, e incluso con la forma característica del palustre o paleta de albañil, sólo que con la hoja más estrecha. En pintura al óleo la espátula puede ser utilizada con dos fines primordiales: para rascar sobre el cuadro cuando la pintura está todavía tierna, limpiando una zona, es decir, "borrando" y rectificando, para limpiar la paleta de restos de pintura, una vez terminada la sesión y para pintar utilizando la espátula en vez de pincel.

La de forma palustre de albañil es la propia para "pintar a la espátula".

### **Soportes para pintar al óleo**

Los soportes o superficies generalmente usados para pintar al óleo son: telas o lienzos, tablas, cartones y papel. De éstos, los lienzos o telas son los más usados en pintura al óleo por su elasticidad, ligereza de peso y ductilidad.

Las buenas telas para pintura al óleo son de lino o cáñamo, que ofrecen tejido de diferentes grados de rugosidad, según la urdimbre y grueso de los hilos del tejido, pudiendo distinguir entre telas de grano fino, medio y grueso. Las de grano fino remiten a una factura más bien preciosista; las de grano medio son las más usadas.

Las telas, así como los cartones y tablas para pintar al óleo, se presentan en los comercios con una imprimación o preparación que permite una mejor adherencia y conservación futura de los colores. Una imprimación no comercial, hecha en casa, consiste en una capa de cola mezclada con temple, caseína o yeso y generalmente es de color blanco. Existen, no obstante, telas y otros soportes en cuya imprimación se ha mezclado un colorante; entonces se obtiene una capa de color gris neutro liso, gris azulado o siena rojizo. La elección de un fondo previo y de color como el gris o siena mencionado viene dictada por el gusto y preferencia del artista, habida cuenta



que muchos antiguos maestros pintaban ya sobre imprimaciones de color. Rubens por ejemplo, sobre gris, Velásquez sobre siena rojizo.(Parramón;1977:27)

Un bastidor es un marco de madera en el que se fija un lienzo para pintarlo. El montaje de la tela al bastidor es hecho con tachuelas de bronce o cobre.

### **Disolventes**

El color al óleo tal y como sale del tubo resulta la mayoría de veces demasiado espeso para pintar como es debido. Para diluirlo, hacerlo más fluido, pintar veladuras, etcétera, el artista utiliza los llamados vehículos o mediums, es decir, líquidos disolventes apropiados para esa función.

El mejor vehículo disolvente es la esencia de trementina. Seca rápidamente por evaporación y esto permite que al mezclarla con el color al óleo, de por sí graso, acelere el secado, facilitando la superposición de capas, particularmente cuando se pintan cuadros que han de terminarse en una o dos sesiones. Se usa en cantidades mínimas tanto para evitar una licuación excesiva del color como para que éste no pierda su cualidad aglutinante, es decir, la densidad necesaria para adherirse y fijarse a la superficie o soporte.

El aceite de linaza es otro de los disolventes corrientemente usado, aunque raras veces se utiliza solo. Como vehículo disolvente proporciona al acabado del cuadro el brillo clásico de la pintura al óleo.

También se utiliza una solución mixta: esencia de trementina y aceite de linaza. La proporción en que ambos líquidos han de ser mezclados viene dictada por

- a) El tema, según que exija una ejecución rápida o lenta
- b) El grado de absorción del soporte
- c) El acabado que se desee del cuadro: brillante o mate

### **Caballete**

Es una armazón de madera compuesta por tres pies con una tablita transversal donde se coloca el lienzo. Los hay también verticales en los cuales el soporte se sube y baja por medio de una manivela. El maestro Luis Álvarez tiene un mueble auxiliar de dimensión reducida con cajones en las que guarda y almacena tubos, pinceles, frascos de aguarrás, lápices, chinchetas, etcétera.

## 8. GLOSARIO

Conceptos y definiciones

**Bargueño.** Mueble bien proporcionado y con división que responde adecuadamente al uso de escritorio y archivo.

**Bol.** Mezcla de óxidos féreos y férricos que brindan al oro una tonalidad cálida.

**Dorado.** Consiste en preparar la superficie de madera con una capa blanco de España. Posteriormente se aplica con sumo cuidado las láminas de oro. Luego se bruñe dejando la superficie lisa y brillante.

**Encarnado.** Consiste en dar a la imagen la apariencia natural de piel. El encarnado se hace mediante la aplicación de un lustre a base de aceites de linaza, chan y albayalde quemado, óleo o pintura en polvo. Esto da una capa mate sobre la superficie. Es una de las fuentes principales para identificar la imaginería guatemalteca. Su tersura y perfecta similitud de color con la piel de los habitantes del nuevo continente es de altísima calidad. Por otro lado la capacidad de mantener por tantos años el mismo brillo y de no craquelarse denota la firmeza de materiales con que fueron construidas estas piezas. Existe transparencia en la piel, pueden percibirse las venas y otros elementos debajo de la superficie con lo que se genera una sensación de realidad inconfundible. Con los elementos que acompañan al encarnado puede mencionarse la calidad de los ojos. En su mayoría se encuentran ojos de color oscuro. La condición gráfica que los define, como las pestañas, las cejas y lágrimas son de un grado de realidad tan maravillosa. Además de la explosión de color en los deslumbrantes estofes antigüenos.

**Estofado.** Se echa agua cola sobre la superficie de la madera para emparejar los poros, posteriormente se aplica blanco de España para taponar aún más la superficie. Inmediatamente se aplica el bol, tierra arcillosa, fina de color rojo. A continuación se aplican las láminas de oro que se adhieren al área. Después se procede a estofar que consiste en pintar y labrar la superficie dorada creando diseños, generalmente de hojas y flores, creando textura visual, a manera de bordado.

**Estuco.** Enlucido que imita al mármol se compone de cal, yeso y polvo de mármol. Fue utilizado desde la antigüedad en la decoración de muros interior y

en relieve.

**Iconografía.** Estudio de los símbolos, formas y significación de cada uno de los atributos y hechos de la vida de los santos, ángeles, la Virgen y Cristo.

**Imaginería colonial.** La escultura colonial guatemalteca fue una de las exhibiciones artísticas más valiosas de Latinoamérica. De tradición Hispánica y con el influjo de la escuela castellana y andaluza, empezó a desarrollar a partir del siglo XVI, alcanzando su esplendor a finales del siglo XVII y durante el XVIII. Por medio de las técnicas de encarnación y el estofado se logró una textura en perfecta armonía con la talla y la policromía. La cualidad expresiva de la escultura colonial guatemalteca se logró con la combinación de factores amplios movimientos. También con la pintura, que expresada en el encarnado y el estofado impregna de vida a la madera, para producir en el espectador los más emotivos sentimientos.

**Imagen de bastidor:** Aquella escultura que solo tiene pies y manos esculpidas siendo el resto una armazón de madera sobre la que se colocan las vestiduras.

**Impresionismo académico.** Movimiento artístico nacido en Francia en la segunda mitad del siglo XIX, que propugnaba el logro de la emoción que el artista sentía frente a la realidad, en valores de luz y de color. En Guatemala dicese de los artistas que siguieron esta tendencia europea.

**Monumento.** Es cualquiera de los bienes culturales que destaque dentro de su género por sus cualidades excepcionales o por su importancia desde algún enfoque particular de nuestra cultura social. Producto de la actividad del hombre en un momento dado del pasado en reflejo o imagen de su cultura, en consecuencia es un signo. Para Ramón Bonfil *“el monumento se debe entender como un testimonio cultural dentro del desarrollo de un sector humano determinado con los valores que implica un bien cultural que no se limita a su valor estético o a especiales acontecimientos de carácter relevante ligados a él”*.

**Naturalistas:** dicese del arte en donde el tema principal es la naturaleza.

**Neoimpresionismo:** Corriente pictórica surgida en Francia como complemento y desarrollo de las teorías impresionistas. Siguiendo los principios óptico-científicos, se disponían con pinceladas breves los colores puros sobre la tela

de modo que la visión cromática fuera construida en el ojo del espectador.

**Patrimonio cultural.** Constituye la herencia común transmitida por los antepasados. El concepto nace con la definición de la cultura como elemento esencial de identificación, indivisible e inalienable que el grupo social hereda de sus antepasados con la obligación de conservarlo y acrecentarlo para transmitirlo a las siguientes generaciones.

Los bienes culturales se clasifican en dos categorías:

- a. Tangible: manifestaciones culturales sustentadas por elementos materiales como la arquitectura, cerámica, pintura escultura, orfebrería e, paisajes naturales, etcétera.
- b. Intangible: manifestaciones carentes de sustentación material y que se mantienen vivas por tradición, idioma, rituales, costumbres, etcétera. Cada país o región se identifica por características peculiares las cuales están conformadas por el proceso histórico que generan diversas manifestaciones artísticas, religiosas, etcétera. Son considerados de gran valor para la comunidad, porque representan elementos concretos de su identidad como colectividad. A ese cúmulo de valores materiales y espirituales se le denomina patrimonio cultural.

**Pintura figurativa.** expresión pictórica en donde el afán estético es plasmar a través del color, el dibujo y la composición diferentes temas en donde los elementos representados no escapan a la realidad, siendo reconocidos ópticamente.

**Pintura mural.** Es un recurso que se utiliza fundamentalmente para decorar muros de gran tamaño, y se distingue de otro tipo de pintura debido a que forma parte importante de la arquitectura, por lo tanto hay que aplicar el sentido de pintura mural no estrictamente a la obra representada en un muro, sino también a la decoración realizada sobre techos, y demás miembros estructurales. Generalmente se usa la técnica al fresco.

**Restauración.** Intervención que devuelve las condiciones de estabilidad perdidas o deterioradas, a una estructura arquitectónica, pictórica y escultórica, puede requerir recursos técnicos y materiales modernos. Es importante que el restaurador maneje conceptos estructurales tanto modernos como antiguos para optar la técnica más adecuada y que la intervención no dañe la obra;

además, que sea reversible.

**Retablo.** Estructura que se levanta delante de los muros internos en un templo, constituidos esencialmente por elementos de carácter arquitectónico, las cuales son columnas y entablamentos que crean espacios destinados a contener pinturas y esculturas. Además de enriquecer los muros internos del templo tienen como función primordial narrar de un modo gráfico los principales pasajes de la historia de la Sagrada Familia o de la vida de los santos o algún otro tema religioso, con el propósito de despertar la piedad de los fieles. El retablo es una obra escultórica que se halla ligado al espacio arquitectónico. El retablo constituye una síntesis de las artes plásticas de la época colonial, ya que involucra a la escultura y la pintura, complementado por el arte del platero expresado en sagrarios, frontales, candeleros y otros objetos.

**Talla colonial.** Los escultores coloniales eran grandes talladores que con perfección trabajaron en cedro, elementos fitomórficos, flores, botones y otras ornamentaciones barrocas y ultrabarrocas.

**Techo de teja o entejado.** Artesón construido con vigas de madera dispuestas a una, dos, o cuatro aguas, cubierto con tejas de barro. Su acabado interior puede estar formado por tableros ricamente tallados a manera de acabados dependiendo del lujo o sencillez del ambiente que se techará.

## BIBLIOGRAFÍA

- 1.- Alonso de Rodríguez, Josefina. Arte contemporáneo Occidente-Guatemala. Universidad de San Carlos de Guatemala. Facultad de Humanidades. 1966.
- 2.- Aragón, Mariam. Ala pintura de Roberto González Goiri. Tesis de graduación. Universidad de San Carlos de Guatemala. Facultad de Humanidades. 1985.
- 3.- Arango, Luis Alfredo. "Vigencia del Paisaje en la Plástica Guatemalteca" Escuela Nacional de Artes Plásticas, Guatemala 1993.
- 4.- Arévalo Morales, Rafael. "Apuntes sobre la vida y la obra de Gálvez Suárez" Festival Permanente de Cultura. Guatemala 1971.
- 5.- Ávalos Austria, Gustavo Alejandro. El retablo guatemalteco forma y expresión 1988. Tesis Universidad del Valle de Guatemala. 1987.
- 6.- Boudeaille, Georges. Gauguin. Ediciones Daimon, Madrid. 1966.
- 7.- Buschiazzo, Mario J. Arquitectura colonial hispanoamericana. Editorial Guillermo Craft, Buenos Aires. 1944.
- 8.- Cabezas Carcache, Horacio. Santiago de Guatemala en Almolonga. Fundación, desarrollo, destrucción y traslado. Editorial Amigos del País, Guatemala. 1999.
- 9.- Calvo, Lorena. Artistas Guatemaltecos "Humberto Garavito". Colección Ellos también Eran Niños, Fundar Guatemala 1999.
- 10.- Escobar Hernández, Luis Eduardo. Documentación de Obras de Arte. Usac Tesis, 1993.
- 11.- Jongh Osborne, Lilly de. Así es Guatemala. José de Pineda Ibarra, Guatemala 1952-1955.

13.-Fleming, William. Arte, música e ideas. Mc Graw Hill, México.1994.

14.-Historia Universal del Arte. Editorial Everest S.A., 1988.

12.-J.Bontcé, "Técnicas y secretos de la pintura" 4ta. edición. colección LEDA las ediciones del arte. Barcelona 1940.

13.-Huyghe, René. El Arte y el hombre. Larousse, Paris. 1966. Tomo II

14.-Huyghe, René. El Arte y el hombre. Larousse, Paris. 1967. Tomo III

15.-Instituto Neurológico de Guatemala. 1980 exposición Subasta de Artes Plásticas 1981-1991-1992. Guatemala, ING s.p. (catálogo)

16.-Lorenzana de Luján, Irma. Humberto Garavito, Pintor. Programa Permanente de Cultura Organización Paiz Guatemala 1990.

17.-Luján Muñoz, Luis. Carlos Mérida, Precursor del Arte Contemporáneo Latino Americano. Guatemala. 1985.

18.-Luján Muñoz, Luis. Síntesis de la arquitectura en Guatemala. Universidad de San Carlos de Guatemala, Guatemala. 1968.

19.-Meyer, F.S. "Manual de ornamentación". Gustavo Gili, Barcelona, España. 1968.

20.-Mobil, Antonio. "Historia del arte de Guatemala". José de Pineda Ibarra, Guatemala, 1966.

21.-Monsanto, Guillermo y Luis Escobar. "Datos Dispersos de la Plástica Guatemalteca 1892-1998". Galería de arte el ático, Guatemala. 2000.

22.-Parramón, José Ma. "Cómo Pintar Al Oleo". Instituto Parramón, Ediciones Barcelona, España 1967.

23.-Rodas Estrada, Haroldo. "El diálogo del Maestro González Goyri". Programa Permanente de Cultura, Fundación Paiz. Guatemala. 1994.

24.-Rubio Sánchez, Manuel. "Grabadores de Guatemala." Banco de Guatemala. 1975.



25.-Salvat Multimedia. "Historia del Arte". Salvat Editores 1997.

26.-Urruela de Quezada, Ana María "El Tesoro de la Merced". Citaban 1997.

27.-Valenti, Walda. "Carlos Valenti." Serviprensa Centroamericana Guatemala 1983.

#### Revistas

1.- Escuela Nacional de Artes Plásticas Rafael Rodríguez Padilla 1920-1973. Ministerio de Cultura y Deportes Guatemala1993. Alonso de Rodríguez, Josefina. "El Maestro Julio Urruela y su Obra."

2.- Escuela Nacional de Artes Plásticas Rafael Rodríguez Padilla 1920-1973. Ministerio de Cultura y Deportes Guatemala1993. Alonso de Rodríguez, Josefina. "La Escuela en sus 70 años, Memorias para su Historia"

3.- Escuela Nacional de Artes Plásticas Rafael Rodríguez Padilla 1920-1973. Ministerio de Cultura y Deportes Guatemala1993. Boesche Rizo, Ernesto."La Cultura del Artista"

4.- Escuela Nacional de Artes Plásticas Rafael Rodríguez Padilla 1920-1973. Ministerio de Cultura y Deportes Guatemala1993. Arango, Luis Alfredo. "Vigencia de la Plástica Guatemalteca".

5.- Escuela Nacional de Artes Plásticas Rafael Rodríguez Padilla 1920-1973. Ministerio de Cultura y Deportes Guatemala1993. Lorenzana, Irma. "Alfredo Gálvez Suárez"

6.- Universidad de San Carlos de Guatemala. ALERO No.20 tercera época-septiembre octubre1976. Edición Facsimilar .guatemala2001.

7.- Instituto Neurológico de Guatemala JUANNIO 1980 a1992. Diversas Editoriales.

8.-Dirección General de Cultura y Bellas Artes. Pintores de Guatemala 2.Imprenta Iberia, Talleres Gutemberg, Guatemala, 1968.

9.-Banco de Guatemala. Banca Central. No.25 abril/junio 1995. Serviprensa Centroamericana.

10.-Banco de Guatemala. Banca Central. No.28 enero/marzo 1996. Serviprensa Centroamericana.

11.-Banco de Guatemala. Banca Central. No.23 octubre/diciembre 1994. Serviprensa Centroamericana.

Entrevistas con:

Irma Lorenzana de Luján (años 2000- 2001)

Luis Alvarez (años 2000-2001)

Luis Alvarez (hijo)(año 2000)

Zipacná De León (año 2000-2001)

Haroldo Rodas (año 2002)

Guillermo Monsanto (año 2001-2002)

Felipe Sagastume(año 2003)

Regina Prado de Batres (año 2003)

Entrevista a Restauradores:

- \* Augusto Machán (año 2003)
- \* José Esteban Cajón(año2003)
- \* Haroldo Rojas (año 2003)
- \* Anadelmi Díaz de Baeza(año 200-2003)
- \* Eduardo Chez Oliva(año 2000-2002)
- \* Miguel Angel González(año 2001)

Instrumentos de Investigación: Entrevistas con restauradores, entrevistas con expertos en campos del arte e investigación bibliográfica.

Metodología empleada : Deductiva- inductiva , con uso de la técnica de Investigación.

