

Arts, Linguistics, Literature and Language Research Journal

LA PLÁSTICA EN GUATEMALA Y SU RELACIÓN CON LA MODERNIDAD

Siomara Elizabeth Ruckstuhl

Universidad de Granada

All content in this magazine is licensed under a Creative Commons Attribution License. Attribution-Non-Commercial-Non-Derivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0).



Resumen: El Centro Cívico construido en 1950, constituye la máxima representación del arte, urbanismo y arquitectura de la modernidad en Guatemala. Su diseño fusiona los conceptos del 8° CIAM y el urbanismo maya, teniendo como principal característica la integración de obras plásticas en sus muros interiores y exteriores.

Esta investigación busca evidenciar el valor excepcional de estas obras como puente histórico entre la cultura prehispánica, la imposición colonial y la modernidad.

Palabras clave: integración plástica, movimiento moderno, centro cívico, murales, cultura maya.

INTRODUCCIÓN

En Guatemala, la modernidad también se manifestó en las obras de artistas y arquitectos locales. Para profundizar su relación con la historia universal, al inicio de esta investigación se narra la influencia de las vanguardias europeas en el 'Arte Panamericano' y su posterior división en 'Arte Americano' y 'Arte Latinoamericano'. Después, se explica el desarrollo artístico guatemalteco desde la época prehispánica hasta finales del siglo XIX y principios del siglo XX —cuando inicia la modernidad—.

Posteriormente, se analizan los murales que los artistas Carlos Mérida, Guillermo Grajeda Mena, Dagoberto Vásquez, Roberto González Goyri y Efraín Recinos desarrollaron en el Centro Cívico, durante el período comprendido entre 1954 a 1966, el cual corresponde a la construcción de sus cuatro edificios principales: el Palacio Municipal, el Instituto Guatemalteco de Seguridad Social IGSS, el Crédito Hipotecario Nacional CHN y el Banco de Guatemala. Se utilizó la metodología que Marcía Peralta Vázquez adaptó a las artes visuales en el año 2009, basada en la obra desarrollada por Antonio Gallo en el 2005, la cual utiliza como instrumentos de

análisis el método hermenéutico y el análisis semiótico de Charles Peirce, como disciplina complementaria. Esta metodología permite una aproximación a la obra desde diferentes aspectos, como la descripción, la simbología, la cosmovisión del artista y el contexto en el que se realiza la obra, facilitando posteriormente su interpretación y la comprensión de su sentido.

Al finalizar este análisis, se presenta una síntesis del análisis hermenéutico y semiótico de la obra mural producida en el Centro Cívico, resaltando los aspectos artísticos que influyeron la producción de cada artista y lo que hoy representan para la sociedad guatemalteca.

LA MODERNIDAD EN EL CONTINENTE AMERICANO

Durante largo tiempo la historia del arte latinoamericano se determinó por la producción artística de Europa y Estados Unidos, limitando el rol del artista a la imitación. Latinoamérica se vio marcada por una serie de acontecimientos políticos y sociales que obligaron a los artistas a buscar un movimiento artístico que los identificara y que respondiera a esa acelerada evolución. Es así, como el cubismo y la figura Picasso toman protagonismo, rompiendo con la enseñanza académica tradicional, transformando el arte y marcando la vida de muchos artistas durante casi un siglo (Leenhardt, 2017:1).

La concepción de un 'Arte Panamericano', que identificara el arte de todo el continente americano surge en los años veinte y se ve mermada después de la Segunda Guerra Mundial cuando Estados Unidos se aparta de esta ideología y plantea la creación de un 'American Arts'.

Uno de los acontecimientos que contribuyó al crecimiento y divulgación del arte moderno en América fue la creación del primer 'Museo de Arte Moderno' MoMA en 1929 (De Pedro,

2014), ubicado en Nueva York. A través de esta institución se empieza a consolidar la importancia de Estados Unidos y México en la realidad artística y cultural Occidental.

En México, surge el muralismo como un movimiento de realismo social, representado por Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros, José Clemente Orozco y Rufino Tamayo. Rivera fue el artista americano más influyente del siglo (De Pedro, 2014). En esta época se fundó la Sociedad de Arte Moderno, con patrocinio norteamericano y en 1944 se llevó a cabo la primera exposición de Picasso. Posteriormente, el muralismo se utiliza como una política de Estado para impulsar el turismo y la inversión de capital, instituyéndose la 'Escuela Mexicana.' El arte mexicano se expandió también en Sudamérica través de Siqueiros.

Después de la segunda Guerra Mundial y el inicio 'La Guerra Fría,' en América se empieza a distinguir entre 'Arte Americano' —al arte producido en los Estados Unidos— y 'Arte Latinoamericano' —al arte producido en México y Sudamérica—. El arte americano dará continuidad a al expresionismo abstracto y a la neutralidad estética, considerándose como un arte 'no político,' el cual se denominó 'International Stile,' asociado con sistemas políticos democráticos, el capitalismo industrial y postindustrial.

En América del Sur, la modernidad fue promovida por Joaquín Torres García, quien fundó la 'Escuela del Sur,' la cual tuvo influencia en Uruguay y Argentina. La producción artística de Torres poseía influencias europeas, del muralismo mexicano y del arte estadounidense. Además, fusionaba los principios del abstraccionismo y concretismo europeo, así como los símbolos de la tradición prehispánica inca.

Otro escenario artístico en Latinoamérica fue el movimiento antropofágico de Brasil, desarrollado a raíz de la publicación de

Oswaldo de Andrade 'Manifiesto Antropófago' en 1928 (De Pedro, 2014). La Antropofagia era un movimiento nacionalista que buscaba referentes para la construcción de una identidad nacional incluyente.

A pesar de que existió una intención de crear un arte continental, la modernidad de América se enfrentó con que existían muchas posturas polarizadas. Por una parte, existía una división entre los intereses de los Estados Unidos y Latinoamérica, y por otra entre los mismos países latinoamericanos, los cuales a su vez necesitaban un discurso con el que los habitantes de cada país se identificaran.

En las décadas de 1960 y 1970 nacen otros movimientos derivados del abstraccionismo, cuyos referentes eran Mondrian y Le Corbusier, los cuales influían a países como Venezuela, Argentina y Brasil. En contraposición a estos movimientos, se mantendrán los movimientos figurativos basados en el mundo prehispánico, siendo ejemplos de ello el arte desarrollado en México y Perú.

En la historia de la modernidad en América no se aborda el tema del arte producido en América Central ni su relación con este movimiento internacional. Partiendo de este vacío histórico se procede a profundizar en la historia del arte guatemalteco.

ANTECEDENTES DE LA PLÁSTICA EN GUATEMALA

El estudio del arte moderno en Guatemala supone un acercamiento a los diferentes acontecimientos políticos, sociales y culturales que han marcado la historia del país. El Centro Cívico, fue un logro de los gobiernos liberales, que iniciaron con la revolución en 1944 y terminaron en 1954 con el derrocamiento de Jacobo Árbenz. Sin embargo, su ejecución fue hasta la época de la contrarrevolución (de 1955 a 1962 aprox.) y se finalizó cuando inició el Conflicto armado interno (Escribá, 1999: 36-45).

Con relación a la historia del arte se puede dividir en tres etapas: la prehispánica, la colonial española y la republicana.

La Cultura Maya, había alcanzado un gran desarrollo artístico, que abarcaba diferentes manifestaciones artísticas desde la arquitectura, la pintura y la escultura, hasta la música, la danza, el canto, el teatro y la literatura. El arte prehispánico, se considera un arte de integración, porque se adapta al terrero e interactúa con la naturaleza, además, la pintura y la escultura eran parte intrínseca de los edificios (Staines, 2004). Este arte atraviesa una ruptura cuando el territorio es conquistado por los españoles en 1524. Aunque durante la época colonial, también se realizaron grandes obras artísticas, Guatemala tendría que esperar más de 400 años para que los artistas de la modernidad recuperaran estos conceptos de la plástica maya.

Durante la época colonial, la arquitectura se caracterizó por la construcción de iglesias y conventos para las órdenes religiosas; edificios públicos para las autoridades locales y las autoridades españolas, incluyendo instituciones administrativas e infraestructura. Esta nueva estructura urbana trajo al territorio americano un cambio total en la forma de vida, instalando una nueva cultura y dejando atrás la arquitectura maya.

En 1797, la Sociedad Económica fundó la escuela de dibujo, dirigida por el arquitecto Pedro Garcé Aguirre, marcando el inicio de la academia de bellas artes en el país (Castro, 2002, 160-161). Después de la independencia, en 1821, Guatemala enfrenta una búsqueda de su propia identidad como república. A finales del siglo XIX, durante el gobierno del general José María Barrios, se da un periodo de influencia del renacimiento francés. Se realizan grandes cambios en la morfología de la ciudad, lo que propició la llegada de varios artistas extranjeros, entre ellos el escultor venezolano Santiago González (1870– 1909)

y el español Justo de Gandarias y Planzón (1846– 1933), quienes junto al catalán Jaime Sabartés (1881–1968) se les atribuye la presencia del arte moderno en Guatemala (Castro, 2013:172-173; Luján, 1981:44).

En Guatemala no existía una escuela de arquitectura como tal, únicamente la Escuela de Artes y Oficios, fundada en 1924 y la Facultad de Ingeniería fundada en 1879. Hasta ese momento los edificios eran diseñados por ingenieros y arquitectos extranjeros. La presencia de arquitectos y artistas europeos en Guatemala se explica por dos fenómenos que son clave en la historia del país: los terremotos de 1917 y 1918 que destruyeron la ciudad y la Primera Guerra Mundial.

Con la revolución de 1944 inicia el movimiento de la plástica contemporánea. Se crean obras como las Escuelas Tipo Federación, donde se busca expresar ese nuevo movimiento político y social.

En los años siguientes, regresan a Guatemala los primeros arquitectos que se habían formado en el exterior y que venían con una nueva visión, la cual repercutiría en la plástica nacional.

LOS ARTISTAS GUATEMALTECOS Y SU RELACIÓN CON LA MODERNIDAD

La Academia de Bellas Artes se fundó en 1920, cuando termina la dictadura de Manuel Estrada Cabrera. En su fundación fueron claves los artistas Rafael Rodríguez Padilla, Hernán Martínez Sobral y Jaime Sabartés. Sin embargo, será hasta 1947, durante el gobierno de Juan José Arévalo Bermejo que se retome la importancia de impulsar el arte. En esta época se cambió el nombre de Academia a Escuela Nacional de Artes Plásticas ENAP y en 1990 se amplió el nombre a Escuela Nacional de Artes Plásticas 'Rafael Rodríguez Padilla', en homenaje a su fundador.

Durante la primera mitad del siglo

xx la escuela funcionó como un lugar de intercambios artísticos. Las artes visuales estaban influenciadas por los movimientos estéticos europeos, especialmente por el impresionismo. La migración europea, fue determinante en su transición a las vanguardias del siglo xx, reconociéndose la influencia de Justo de Gandarias y de Jaime Sabartés (Castro, 2013: 174).

Jaime Sabartés era español (1881 – 1968), amigo de Picasso y años después se convirtió en su secretario y biógrafo. Al llegar a Guatemala en 1904, tiene contacto con el grupo de jóvenes artistas conformado por Carlos Valenti, Carlos Mérida y Rafael Yela Günther, entre otros (Luján, 1984: 209). Él traía consigo pinturas de la época azul de Picasso, las cuales junto a las pinturas de Isidro Nonell y Joaquín Mir, se convirtieron en la primera colección de arte moderno que llegaba a Guatemala. Su influencia se debió a su trabajo como periodista; como profesor en la Escuela Nacional de Bellas Artes y a su conocimiento de diferentes idiomas.

Las tertulias en un local en la Plaza Central se convirtieron en el lugar de encuentro para los jóvenes intelectuales, en una época de dictadura donde cualquier manifestación artística o literaria fuera de los cánones permitidos era perseguida. En estas reuniones los artistas conocen acerca de expresionismo, el surrealismo, el cubismo y el constructivismo. El cubismo fue crucial para el arte en Guatemala, a tal grado que modificó el trabajo académico que muchos venían desarrollando. Estos movimientos también despertaron el interés de los artistas guatemaltecos por conocer Europa.

Carlos Valenti viaja a París acompañado de Carlos Mérida, con una carta dirigida a Picasso (Valenti, 1983), donde Sabartés los recomienda. En esa ciudad, también se reúnen con otros artistas y escritores latinoamericanos, quienes, al regresar a

sus países de origen, provistos de nuevo conocimiento, tenían el anhelo de fusionarlo con su cultura.

CARLOS MÉRIDA (GUATEMALA 1891 – MÉXICO 1984)

Desde niño tuvo interés por la pintura y la música. Su obra travesó por varias etapas y técnicas. Su etapa de formación se caracterizó por seguir los cánones de la pintura tradicional. Después de su primer viaje a París en 1915 sus obras muestran una evolución en su capacidad interpretativa y un interés por valorar la identidad de los pueblos indígenas (Noelle; 1987: 126-127). En los años 30 el artista incursiona en el impresionismo, denotando una gran influencia de la obra de Miro, Klee, Picasso y Kandinsky. A partir de los años 40 hasta su muerte en 1984, su estilo se fue geometrizando, predominando el surrealismo. Además, utilizó nuevas técnicas y materiales novedosos, así como textos y códigos prehispánicos, especialmente el Popol Vuh.

Sabartés fue un personaje que influyó en su desarrollo profesional, fue quien despertó su interés en las corrientes de la modernidad, lo impulsó a realizar su primera exposición personal y a estudiar en París (Mérida, 2019). Estos viajes fueron determinantes en la vida del artista, desde el inicio tuvo contacto con los pueblos caribeños y sus danzas; conoció artistas y escritores internacionales, quienes después serían claves para su desarrollo profesional, como es el caso de Diego Rivera.

Al establecerse en México tuvo la oportunidad de internacionalizarse y realizar una extensa obra pictórica y mural. El contacto con Manuel Gamio en los trabajos de arqueología de Teotihuacán, le permitió observar los objetos prehispánicos desde la perspectiva artística y no únicamente objetos de estudio antropológico (Noelle; 1987:127). También se desempeñó como director de

la Escuela de Danza de la Secretaría de Educación Pública, mostrando gran interés por recuperar la tradición de las danzas locales (Espinosa, 2006: 49-50). En el año 1923 inicia su obra mural en México, realizando diferentes proyectos públicos y privados. El mural de mayor dimensión que ejecutó fue el proyecto multifamiliar presidente Juárez, sin embargo, será en el Centro Cívico de Guatemala donde realizaría su obra mural más importante.

Los murales que realizó en el Centro Cívico son: 'Canto a la Raza', mural interior ubicado en el Palacio Municipal; 'Alegoría a la seguridad Social' (fig. 1), fachada Este y reverso en el IGSS; 'Intenciones muralistas sobre un tema maya', mural interior del CHN y 'Sacerdotes Danzantes Mayas', mural interior del Banco de Guatemala.

En el mural 'Canto a la Raza', Mérida utilizó la técnica de mosaico veneciano al igual que en los murales del IGSS. En los murales del CHN y el Banco de Guatemala, utilizó la técnica de esmalte sobre cobre. Todos los murales poseen figuras geométricas abstractas con una amplia gama de colores; líneas entrecruzadas, regidas por el ritmo y la proporción. En el edificio del Palacio Municipal el artista aborda el tema de la conquista; en el edificio del CHN desarrolla una composición sobre la cosmovisión maya al igual que en el Banco de Guatemala, donde se representa una danza y en el IGSS, la temática involucra al ser humano y a la familia bajo la protección de la seguridad social.

Los símbolos que utilizó Mérida en los cuatro edificios pueden agruparse por figuras humanas, formas geométricas, colores y elementos de la naturaleza. El uso del color en su obra se relaciona a la indumentaria tradicional indígena, el paisaje de Guatemala y la pintura mural prehispánica (Lorenzana, 1994). Las figuras que aparecen tienen una intención narrativa, representando momentos importantes en la historia de Guatemala como la creación del mundo y la conquista

española. En cada obra manifiesta sus raíces mayas e hispánicas, las cuales le permitieron interpretar las corrientes europeas y americanas para encontrar su propio lenguaje artístico, convirtiéndose en el primer artista en abrir la brecha hacia el arte moderno, de acuerdo con Monsanto (Banguat 2017: 55).

Mérida a través de sus obras, altamente depuradas en calidad y técnica, presenta unas composiciones cargadas de sensibilidad, manifestando una parte muy íntima del artista como lo es su mestizaje y el valor que para él tiene toda la cosmovisión maya. La danza fue muy importante para él, la consideraba como la concreción de todas las artes, comparándola con la arquitectura por su relación con el tiempo y el espacio. El ritmo en su obra es otra evidencia de la importancia que tenía para él la música. Los elementos que forman sus composiciones poseen mucho movimiento, los personajes parecen bailar y las formas se organizan en un equilibrio armónico.

Sus murales se convierten entonces en una manifestación espontánea del ser del artista, encontrando en la sociedad guatemalteca el interlocutor perfecto, porque desde la misma realidad cultural puede compartir esa admiración por las culturas prehispánicas, también como algo inherente de su ser.

GUILLERMO GRAJEDA MENA (GUATEMALA, 1918 - 1995)

Grajeda Mena fue un artista figurativo, de línea libre, con amplios intereses sobre el arte maya. Desde sus primeros trabajos pintaba figura humana —especialmente figuras femeninas—, animales y paisajes. Fue escultor, pintor, dibujante, grabador, historiador, caricaturista y arqueólogo.

A los 17 años ingreso en la ENAP y fue discípulo de Rafael Yela Günther. El artista Dagoberto Vásquez, fue una figura muy importante en su vida, se conocieron desde niños; ingresaron juntos a estudiar artes

plásticas; participaron en los vitrales del Palacio Nacional —donde también participó González Goyri—; se especializaron en Chile y a su regreso a Guatemala consagraron esta amistad realizando los murales de las fachadas Este y Oeste del Palacio Municipal.

Su estancia en Chile de 1945 a 1949, fue una etapa que marco su vida profesional. Chile en ese momento era una nación libre y democrática, mientras que en Guatemala se vivía la dictadura de Jorge Ubico. A su regreso ingresó en la Asociación Guatemalteca de Escritores y Artistas Revolucionarios AGEAR; se convirtió en maestro escultura y dibujo al desnudo en la ENAP; trabajó en museología y arqueología y participó junto al arqueólogo alemán Heinrich Berlin y Antonio Tejada Fonseca en el descubrimiento del templo VI de Tikal.

De la misma forma que Mérida y sus colegas contemporáneos, también fue influido por el cubismo en sus inicios. Otros artistas que influyeron su obra son Alejandro Archipenko y Henry Moore (Grajeda, 1954; 1973). Antes de su participación en el Centro Cívico, había realizado varias esculturas, pinturas, caricaturas y bocetos, así como ilustraciones de libros y grabados.

Al respecto de su obra el mismo maestro se catalogaba dentro del expresionismo y decía que no le gustaba el arte abstracto. Consideraba que pictóricamente su obra era todo lo contrario a lo barroco ya que eliminaba todo lo que no era necesario. En su mensaje, buscaba aportar y divulgar valores humanos y demostrar la validez de lo espiritual (Albizúrez, 1991:72).

Realizó la obra 'La Conquista' (fig. 2), ubicada en la fachada Oeste del Palacio Municipal, la cual fue elaborada con la técnica de concreto 'in situ' y se basa en la obra de Bernal Díaz del Castillo 'Historia verdadera de la conquista de la Nueva España' (Lorenzana, 1994; Gustavo Grajeda, 2020).

El artista desarrolla el tema utilizando las figuras de los indios, los conquistadores y los evangelistas. La representación de la dominación material y económica de los pueblos indígenas es acompañada de una serie de símbolos mayas, como el sol, la luna y venus. Este último un símbolo relacionado con el peligro y la desgracia, el cual en este caso se interpreta como el daño que la conquista causó a los pueblos prehispánicos (Chevalier y Gheerbrant, 1986; Millar y Traube, 1993).

La obra 'La Conquista', muestra la lucha del espíritu del autor a favor de la identidad nacional. Utiliza los símbolos prehispánicos para transmitir este mensaje, pero hace una traducción contemporánea que permite que el mensaje sea comprendido por la sociedad.

DAGOBERTO VÁSQUEZ CASTAÑEDA (GUATEMALA, 1922 – 1999)

Dagoberto Vásquez fue un escultor, pintor, dibujante, grabador, crítico, profesor e investigador que se distinguió por sus aportes en diferentes ramas del arte. Su producción artística, demuestra su investigación sobre la dinámica de la línea, la síntesis, las posibilidades de la luz y la perfección de las formas (Monsanto, 2002). Su obra se caracteriza por la perfección que buscaba el artista. Sus técnicas predilectas eran la talla directa en mármol y piedra y el modelado en latón, exploró la fundición en bronce como una técnica artesanal. Escribá (1999) señala que su obra manifiesta una síntesis formal, utilizando formas simples y sin adornos. Incluso en la escultura, sus obras se caracterizan por provocar una sensación de cuerpos livianos, aun utilizando materiales pesados.

Su formación artística inició en 1937 en la ENAP. Al igual que Grajeda Mena se especializó en escultura, en la ciudad de Chile. Cuando regreso a Guatemala trabajo en la ENAP, en la Escuela Normal de Maestros

de Educación Musical y en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de San Carlos de Guatemala.

La temática de sus obras se centra en la figura humana, especialmente en la mujer y sus diferentes estadios. Antes de participar en el Centro Cívico experimento en la escultura con distintos materiales. Realizó también diferentes pinturas y grabados con xilografía y linóleo.

Las obras que realizó en el Centro Cívico son: 'Canto a Guatemala', ubicada en la fachada Este del Palacio Municipal y 'Cultura y Economía Panel' en la fachada Este del Banco de Guatemala. Ambos murales fueron realizados con la técnica de concreto fundido 'in situ', propuesta por el artista, la cual constituye el logro técnico más importante del proyecto. Aunque el artista holandés De Laak ya había hecho ensayos de esta técnica en Europa, fue en Guatemala donde primera vez que se realizó una formaleta con el negativo de la obra y se fundió directamente en el edificio (González, 2008: 96). Cabe mencionar que cuando se inició la ejecución del mural Vásquez estaba exiliado en El Salvador (Vásquez, R. 2002; Ovalle, 2012).

En el mural 'Canto a Guatemala' (fig. 3) Vásquez logra materializar por medio del juego de la luz y la sombra la obra literaria de Rafael Landívar 'Rusticatio mexicana' (Lorenzana, 1994; Vásquez, R. 2020). Los seis personajes se distribuyen en una composición axial, que favorece al equilibrio de la obra, donde la figura de la Madrea Patria es la protagonista. 'Economía y Cultura' es un mural donde el artista narra el desarrollo económico del país desde los inicios de la humanidad hasta la actualidad.

Vásquez recurre al origen cultural prehispánico y al folclor de Guatemala para resaltar los valores de la sociedad y evadir los temas políticos. Es de esta forma que la vertiente cívica lo llevo a representar la belleza

de su país. Vásquez R. (2002: 7-8) llama a esta expresión del artista "poemas a Guatemala, que podemos considerar epopeyas con una fuerte vena lírica, que a mi parecer era el ímpetu más fuerte en la inspiración de mi padre".

El desarrollo de los temas de los murales nunca se separó del tema estético y las características particular de cada una de sus obras. Ejemplo de ello es el Banco de Guatemala donde el artista manifiesta una idea clara de lo que es la integración plástica, considerando siempre el diseño del edificio para adaptar su composición. Por medio de las líneas horizontales y diagonales logró enlazar de manera dinámica los tres paneles que forman la obra.

ROBERTO GONZÁLEZ GOYRI (1924 – 2007)

González Goyri fue pintor, escultor y muralista. Su formación empezó desde la infancia con sus tíos Fernando y Oscar, quienes tenían pasión por la música, la literatura y las artes visuales. Su juventud transcurrió dentro una sociedad y un sistema educativo muy conservador. Antes de 1945, no existía mayor oferta cultural en Guatemala. Las artes plásticas eran un reflejo de esa situación política y social. En la academia los temas de las obras eran paisajes locales, copias de estampas, personajes indígenas luciendo sus trajes típicos, ramos de flores, bodegones. Tampoco existía la facultad de arquitectura ni la de humanidades.

Se especializó en Nueva York en el Art Student's League, con el profesor William Zorach y en el Sculpture Center, junto al artista Roberto Ossaye. Durante este período conoce a el escultor colombiano Edgar Negret y tuvo la oportunidad de conocer la obra de grandes escultores y pintores como Seymour Lipton, Theodore Rozak, Alexander Calder, Lippold y muchos más. Su mayor influencia

fue Jacques Lipchitz, teniendo la oportunidad de visitar su estudio.

Fue un artista que siempre buscó nuevas experiencias, abordando diferentes técnicas tanto en la pintura como en la escultura. Aplicó la litografía, la acuarela, el óleo, el acrílico, la talla en mármol, la talla en madera, la fundición en cobre, el metal directo, el esmalte, el mosaico y el vitral. Al respecto de su estilo, el mismo maestro expresó que se consideraba un artista figurativo o semi-figurativo (González, 2008: 57. 86.), porque siempre tomaba en cuenta el proceso de abstracción.

Antes de participar en el Centro Cívico, ya tenía una larga trayectoria artística. Había realizado varias esculturas, pinturas y obras públicas. Su escultura se caracterizó por sintetizar la figura humana —aunque también representó animales— y su pintura por ser colorida.

Las obras que realizó en el Centro Cívico son: 'La nacionalidad guatemalteca' (fig. 4) ubicada en el exterior del IGSS; 'Mural fachada Este' en el CHN y 'Sin título' (fig. 5) en la fachada Oeste del Banco de Guatemala.

El mural 'La nacionalidad guatemalteca' es un bajo relieve realizado en concreto, con una longitud de 40 m., donde se desarrolla una cronología sobre la historia de Guatemala. El mural fachado Este, se compone de cinco paneles en concreto de color blanco. Tanto este mural como el de la fachada Oeste realizado por Efraín Recinos, fueron asignados con el propósito de presentar la proyección social del banco bajo un tema predefinido. El mural del Banco de Guatemala es un mural abstracto con formas que poseen un valor estético en sí mismas, las cuales comunican una similitud con las estelas mayas.

En los tres murales que realizó el artista en el Centro Cívico se aprecia un dominio de la técnica y un aprovechamiento del relieve en el manejo de la luz y la sombra, el estudio de

las figuras y su composición permiten crear una volumetría la cual parece dar vida a los personajes.

Además de la técnica, cada mural demuestra un estudio profundo de los símbolos y la iconografía que utilizó el artista para transmitir valores emotivos y poéticos al observador. En el caso del IGSS, el mensaje se centra en eventos históricos nacionales; en el caso del CHN, el artista también realiza una remembranza histórica para abordar el tema solicitado, pero esta vez además de símbolos de la cultura guatemalteca reflexiona sobre acontecimientos de la historia universal; el mural del Banco de Guatemala es sin lugar a duda la obra suprema del artista dentro de este conjunto. Con lenguaje abstracto supo resumir los principales conceptos compositivos del arte maya. González Goyri a través de su obra logra transmitir el orgullo por la patria y las raíces prehispánicas.

EFRAÍN RECINOS (GUATEMALA, 1928 - 2011)

Efraín Recinos tuvo una infancia muy particular que le permitió desarrollar su creatividad, de hecho, no asistió a la escuela a temprana edad porque su padre no quería que lo influyeran negativamente. Aprendió a dibujar de forma autodidacta, practicaba violín, mandolina y marimba. También fue deportista, practicaba atletismo, arquería, básquetbol y ajedrez. En su adolescencia ingresó a la ENAP donde permanece por poco tiempo y posteriormente se gradúa como ingeniero en la universidad nacional.

Su actividad profesional atravesó muchas facetas. Además de su profesión como ingeniero realizó proyectos de arquitectura y urbanismo, era pintor, escultor, muralista, escenógrafo e inventor. En los años 50 su obra atraviesa una breve etapa abstracta, ya que pronto encontraría un estilo propio que marco su producción artística a lo largo

de su vida, al cual denominó 'neobarroco', haciendo alusión a lo sobrecargado de este estilo arquitectónico —todo lo contrario de la síntesis que manejaron los demás artistas—.

Cuando participó en el Centro Cívico era el más joven del grupo y trabajaba para la Dirección de Obras Públicas. La obra que realizó se titula 'Agricultura, industria, balanza y trueque' (fig.6) ubicada en la fachada Oeste del CHN. Esta obra está dividida en cinco paneles y fue construida con concreto, hierro y granito de piedra del mármol. Los temas de los paneles son el trueque o cambio, la industria, el ahorro, la agricultura y la cultura. La composición posee mucho movimiento, ritmo y armonía. Esta obra representó un cambio en cuanto al estilo y contenido. Denota un cambio generacional y una propuesta diferente para el medio artístico en Centroamérica.

Su obra en el Centro Cívico muestra diferentes personajes que representan el sistema económico del país. La característica más importante es el uso de personajes fantásticos y la animación de objetos. Se representan acontecimientos relacionados con los conflictos bélicos que sucedían en ese momento, pero de una manera muy sutil, debido a la persecución que sufría el arte por parte del gobierno. Años después cuando se le encomienda el proyecto de los murales de la Corte Suprema de Justicia —que también forma parte del conjunto del Centro Cívico—, el artista expuso la opresión política que se vivía en el país siendo objeto de censura. (Luján I., 2009; Toledo, s/a). En estos murales Efraín Recinos además realizó una expresión de protesta, otorga a la obra una densidad ideológica, dotando a cada uno de sus personajes de fuerza y carácter propio.

SÍNTESIS DEL ANÁLISIS HERMENÉUTICO Y SEMIÓTICO DE LA OBRA MURAL PRODUCIDA EN EL CENTRO CÍVICO

Los símbolos como decía Chevalier, son un lenguaje complejo que está en el centro de la vida psíquica, en los sueños o en los pensamientos diurnos de una persona y que condicionan su comportamiento. Todas las civilizaciones se han expresado por medio de símbolos, ya que en el símbolo convergen todas las disciplinas humanas y los utilizan para organizar sus sistemas hermenéuticos, sus discursos y sus modelos (Chevalier y Gheerbrant, 1986).

En las obras de arte, el artista utiliza los símbolos para comunicar, ya sea de una manera consciente o inconsciente, las cosas que son importantes en su vida colectiva e individual. En este caso los signos forman parte del imaginario colectivo de un grupo de artistas guatemaltecos conscientes de su historia y los acontecimientos que marcaron la cultura del país. Este grupo de artistas además poseía un nivel educativo similar, compartiendo un mismo círculo social. Políticamente tanto a Carlos Mérida, como a los artistas de la década de los cuarenta —Grajeda Mena, Vásquez Castañeda y González Goyri—, les tocó vivir en un ambiente plagado de dictaduras y guerras, convirtiendo al arte en una forma de expresión de los valores que poseía la sociedad. Pese a la situación política, los cuatro artistas tuvieron la oportunidad de formarse en el extranjero y de experimentar lo que sucedía a nivel internacional en el ambiente artístico. En el caso de Recinos, la situación política de Guatemala era aún peor. Su participación en los murales del CHN coincidió con la contrarrevolución y el inicio de la guerra interna, por lo que el florecimiento de las artes y del libre pensamiento que se experimentó durante la primera década a partir de la revolución de 1944, había

quedado en el pasado. El inicio de la represión y la violencia en Guatemala en el año 1954 además de costar la vida de más de 300,000 guatemaltecos tuvo grandes consecuencias en el arte. Muchos artistas expresaron sus sentimientos de cólera ante las atrocidades que cometía el Estado. En el caso del Centro Cívico el contenido de los murales llevados a cabo en los cuatro primeros edificios fue de alguna manera controlado evitando tratar temas políticos sensibles a represalias por parte del Gobierno. En la construcción de la Corte Suprema de Justicia, cuando Recinos propone manifestar esta inconformidad, los murales son inmediatamente censurados y con esos bocetos termina la integración de murales en los edificios del conjunto.

Llama la atención que cada uno de los cinco artistas recurrió —a su manera— a la simbología e iconografía prehispánica para solucionar los murales. Todos los artistas representan escenas de la historia de Guatemala, resaltando la creación del mundo según la cosmovisión maya, la conquista, el proceso de dominio ideológico, hasta llegar a sucesos relacionados con la sociedad actual. Al respecto de este tema se evidencia las heridas que el proceso de colonización dejó en el pueblo guatemalteco, el cual hasta la actualidad no ha sido resuelto y continúa generando resentimiento. En las obras también se muestra la importancia de la familia, el sistema económico y otros aspectos de la vida cotidiana contemporánea.

Cuando se analizan los personajes, es interesante observar el espíritu de nobleza, sencillez y la alegría que denotan. Las obras estas colmadas de elementos de la naturaleza, como los astros, que desde la época prehispánica eran observados para el cultivo; todos los artistas en alguna parte de su obra incluyen el símbolo del maíz, que es un elemento sagrado de los mayas y que hasta el día de hoy representa la base de la economía

y del sustento de las familias.

Con relación a las soluciones plásticas o estilos que cada artista utilizó se puede afirmar después del análisis de sus obras, que cada mural es producto del contexto social, político, económico y educativo que le tocó vivir, siendo cada propuesta igual de válida que las demás. En este conjunto se suma la experiencia de tres generaciones de artistas, bajo tres contextos sociales diferentes, los cuales se unen para dejar plasmada no solo parte de la historia del arte de Guatemala, sino específicamente la historia de la modernidad en el país.

CONCLUSIONES

La migración europea a Guatemala marcó grandes cambios culturales y artísticos, aunque existieron muchos artistas que influyeron e impulsaron el arte en el país, las únicas figuras que son claramente vinculadas en la enseñanza del arte son los españoles Justo de Gandarias y Jaime Sabartés. A Gandarias se le atribuye la labor de mantener vivo el arte durante el periodo de transición de las dictaduras, que marcó un declive en el crecimiento artístico del país y a Sabartés, la influencia que ejerció en los artistas jóvenes guatemaltecos, motivándolos a conocer las nuevas corrientes de la modernidad.

El cubismo y las representaciones abstractas poseen un lenguaje muy sofisticado para las masas, de allí deriva la falta de conocimiento y de apropiación que han tenido los murales de Guatemala. Hasta la actualidad, gran parte de la colectividad identifican como arte los movimientos clásicos o las representaciones paisajistas costumbrista. El Centro Cívico cumple la función de llevar el arte a la calle, sin embargo, hace falta un proceso de promoción y divulgación entre la población. Estas obras evidencian la necesidad de fortalecer los lazos interculturales que deben unir un país; la inversión en los sistemas de educación y el

apoyo al arte.

La riqueza artística del Centro Cívico radica en la diversidad de influencias con las que contó el grupo de artistas. Por una parte, Mérida, con la influencia de la 'Escuela de París', el cubismo y el muralismo mexicano; Grajeda y Vásquez, con la influencia de la 'Escuela del Sur'; González con el 'Arte Americano' y Recinos con una propuesta prometedora para el futuro de la plástica guatemalteca. Siendo el aporte más importante la interpretación que los artistas realizaron sobre las corrientes internacionales adaptándolas a la cultura local.

Con esta investigación se demuestra que los artistas guatemaltecos formaron parte del movimiento de la modernidad y que sus esfuerzos particulares, así como el apoyo de los gobiernos de la revolución, lograron que el país estuviera a la vanguardia. La relación que los artistas locales tuvieron con las grandes figuras de la modernidad y la asimilación de estos nuevos conocimientos de estilos

y técnicas, lograron crear una propuesta para el medio nacional. Se valora el trabajo que cada artista hizo en su época para que el arte y la profesión artística recibieran el reconcomiendo que merecen.

La integración lograda entre la arquitectura por medio de los murales del Centro Cívico evidencia uno de los mayores logros en la historia del arte guatemalteco, especialmente porque recuerda la integración que tenían las artes en la arquitectura maya. Cada edificio con sus murales se une en un todo para darle unidad al conjunto, constituyendo un esfuerzo para recuperar esa tradición cultural, basada en sus raíces más profundas. Por último, se puede afirmar que la participación de artistas y arquitectos en la construcción del conjunto constituyó el primer paso de una propuesta guatemalteca ante el complejo desarrollo artístico que se desarrollaba en el mundo durante el siglo xx, abriendo la puerta para las futuras generaciones de artistas y arquitectos.

REFERENCIAS

- Albizúrez, F. (1991). Crónicas: Guillermo: Grajeda Mena. *Banca Central No. 10 julio/septiembre 1991 – Año III*. (pp.64-73). Guatemala. Recuperado de <https://grajedamena.ufm.edu/wp-content/uploads/2019/01/banca-pendientes-fotos.pdf>
- Banguat (2017). *50 años del edificio del Banco de Guatemala*. Departamento de comunicación y relaciones instituciones, Banco de Guatemala. Guatemala: Ediciones Don Quijote, primera edición.
- Castro, M. (2013). *El aporte de los emigrantes españoles a la economía, cultura y educación de Guatemala en los años 1900– 1968*. Tesis doctoral. España: Universidad Pontificia De Salamanca.
- Chevalier, J., y Gheerbrant, A. (1986). *Diccionario de símbolos*. Traducción. Manuel Silver y Arturo Rodríguez. Séptima edición. España: Editorial Herder.
- Chinchilla, E. (2002). *Historia del Arte en Guatemala Arquitectura, Pintura y Escultura*. Museo Popol Vuh, Universidad Francisco Marroquín. Guatemala: Editorial de Amigos del País.
- De Pedro, A. (2014). Cuatro escenarios del Arte Latinoamericano antes y en los prolegómenos de la Guerra Fría. *Texto de dos conferencias con el título: 'Imaginar América Latina. Pasado y presente de los Estudios Visuales'*. Universidade Federal da Integração Latino- Americana UNILA: Brasil. Museo Regional de Querétaro, Centro Queretano de la Imagen y Red de Estudios Visuales Latinoamericanos: México.
- Espinosa, E. (2006). Notas sobre la relación de Carlos Mérida con la música y la danza. B. *Zamora. Entre acordes y pinceladas. La música mexicana en imágenes pictóricas. Conferencia llevada a cabo en el museo Casa-Estudio Diego Rivera y Frida Kahlo del 10 al 16 de marzo 2006*. Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas. México.
- Escribá, L. (1999). *Valores cambiantes, sociedad cambiante*. Tesis doctoral. España: Universidad Pontificia de Salamanca.

- González, R. (2008). *Reflexiones de un Artista*. Guatemala: Serviprensa.
- Grajeda, G. [Guillermo] (1954). Archipenko y el ambiente histórico de sus obras. *Artículo. Revista Istmeña*. Guatemala.
- Grajeda, G. [Gustavo] (2020). *Vida y obra de Gustavo Grajeda Mena*. Entrevista, 24 de septiembre de 2020. Suiza.
- Leenhardt, J. (2017). Picasso y los artistas del continente latinoamericano. *Artelogie*. Recuperado junio 2019, de <http://journals.openedition.org/artelogie/950>; DOI : 10.4000/artelogie.950
- Lorenzana, I. (1994). *El mural en Guatemala*. Tesis licenciatura. Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala.
- Luján, I. (2009). *Efraín Recinos, Murales Censurados*. Primera edición. Editor José Toledo. Guatemala: Fundación Mario Monteforte Toledo.
- Luján, L. (1981). *Jaime Sabartés en Guatemala: 1904– 1927*. Guatemala: Serviprensa Centroamericana.
- Luján, L. (1984). Carlos Mérida, Sabartés y Carlos Valenti. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 14(54), 195– 218. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Mérida, C. (2019). Carlos Mérida, un autorretrato escrito. *El Periódico*. 28 de octubre 2019, Recuperado 13 de enero 2019, de <https://elperiodico.com.gt/elacordeon/2019/01/13/246314/>
- Millar, M. y Taube, K. (1993). *An Illustrated Dictionary of The Gods and symbols of Ancient Mexico and the Maya*. Londres: Thames &Hudson Ltd.
- Monsanto, G. (2002). Tres puntos: Dagoberto Vásquez. Artículo 23 de junio. *Prensa Libre*. Guatemala. Recuperado de https://www.prensalibre.com/vida/puntos-dagoberto-vasquez_0_56394452/
- Noelle, L. (1987). Los murales de Carlos Mérida. Relación de un desastre. *México: Universidad Nacional Autónoma de México. Anales Del Instituto De Investigaciones Estéticas*, 15(58), pp.125-143. Recuperado de <https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.1987.58.1372>
- Ovalle, C. (2012). *Informe del impacto del conflicto armado interno en el arte guatemalteco*. Informe presentado durante el Ejercicio Profesional Supervisado, EPS. Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala.
- Staines, L. (2004). *Pintura mural maya*. Instituto de Investigaciones Estéticas. Revista Digital Universitaria. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Toledo, J. (s/a) Murales censurados. *Blog Pepo Toledo*. Recuperado de <https://pepotoledo.com/murales-censurados-de-efrain-recinos/>
- Valenti, W. (1983). *Carlos Valenti: Aproximación a una biografía*. Guatemala: Serviprensa.
- Vásquez, R. (2002). *Dagoberto Vásquez Castañeda 1922-1999*. Reseña histórica, no publicada. Guatemala.
- Vázquez, M. (2011). El arte plástico guatemalteco 1980– 2000 estudio de 4 artistas. *Abracadabra No. 44*. Universidad Rafael Landívar. Guatemala: Ediciones Papiro, S.A.

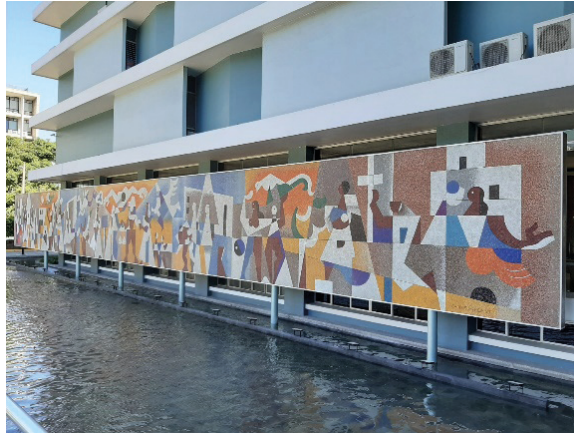


Fig. 1: Carlos Mérida. Alegoría a la Seguridad Social, 1959, IGSS, Guatemala. Fotografía del autor.



Fig. 2: Guillermo Grajeda Mena. La conquista, 1957, fachada Oeste, Palacio Municipal, Guatemala. Fotografía del autor.



Fig. 3: Dagoberto Vásquez. Canto a Guatemala, 1956, fachada Este, Palacio Municipal, Guatemala. Fotografía del autor.



Fig. 4: Roberto González Goyri. La nacionalidad guatemalteca, 1959, IGSS, Guatemala. Fotografía del autor.



Fig. 5: Roberto González Goyri. Sin título, 1964-1966, fachada Oeste, Banco de Guatemala, Guatemala. Fotografía del autor.



Fig. 6: Efraín Recinos. Agricultura, industria, balanza y trueque, 1960-1963, fachada Oeste, CHN, Guatemala. Fotografía del autor.