

Benjamín Carranza Herrera

DIRECTOR

MUSEO REGIONAL DE ARQUEOLOGÍA LA TIERRA DE LOS ESCOBAR

DIRECCIÓN DE MUSEOS Y CENTROS CULTURALES

DIRECCIÓN GENERAL DEL PATRIMONIO CULTURAL Y NATURAL

Este trabajo fue presentado por el autor como trabajo de tesis, requisito previo a optar al título de Licenciado en Arte.

Guatemala, noviembre de 2009

Herwer Orlando Castillo Valdés

**GUILLERMO GRAJEDA MENA
Y SU APORTE AL ARTE GUATEMALTECO**

Asesor: Lic. Haroldo Rodas



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

Guatemala, noviembre de 2009

GUILLERMO GRAJEDA MENA Y SU APOORTE AL ARTE GUATEMALTECO

I El problema de la investigación

1. Antecedentes:

En Guatemala la existencia de bibliografía sobre arte guatemalteco es muy escasa, y esto por múltiples factores, tales como el desinterés y falta de apoyo investigativo y divulgativo tanto de autoridades que tienen relación con el arte como de los familiares de los artistas, especialmente de los que ya han muerto. Todo esto produce un efecto desastroso en relación al conocimiento que el guatemalteco en general y más aún los que se dedican al arte tienen sobre los valores culturales y artísticos nacionales, situación que puede llegar a provocar indiferencia o peor aún el olvido y desvalorización tanto de artistas como de su legado a la nación y al arte en general.

Lastimosamente esta actitud ha sido una constante a lo largo de la historia del arte guatemalteco, salvo escasas y contadas excepciones, se ha podido rescatar y seguramente con mucho esfuerzo y casi del olvido a figuras de gran valla artística, pudiéndose mencionar entre ellos a Rafael Rodríguez Padilla, Roberto González Goyri, Efraín Recinos y Carlos Mérida.

Los estudios acerca de nuestro patrimonio artístico son muy pocos y los de carácter monográfico más aún, sin embargo, la labor de investigación del que hacer artístico de otras personalidades del ámbito nacional esta en las manos de los que nos preocupa y aún creemos en el arte nacional, más aún si éstas han dejado un legado valioso a su país.

2. La importancia de la investigación:

Una de las motivaciones por las que se eligió a Guillermo Grajeda Mena y su obra como tema de investigación de tesis, radica en que él, al igual que una cantidad significativa de artistas, ha sido víctima del desinterés y olvido, al extremo que casi nadie conoce su obra ni su trayectoria, y si lo conocen es muy superficial, a pesar de su gran calidad literaria, escultórica y pictórica, sin contar con su proyección cívica a través de la presencia de su arte en edificios públicos, ya sea por medio de una escultura, un mural o un bajorrelieve. Este desconocimiento generalizado es debido al poco aprecio e interés ocasionado en parte, por la falta de un programa efectivo de educación y valorización artística que promueva el interés por fomentar y cultivar en la niñez y juventud el amor, respeto e inclinación hacia el arte; y más aún por la poca inversión por parte del estado en el diseño y creación de proyectos que se encaminen a garantizar el estudio, investigación, promoción, conservación y divulgación del arte guatemalteco y de sus protagonistas, los artistas.

El objetivo de esta investigación es revalorizar lo basto de su obra, propiciar el interés para profundizar en el análisis, estudio y conocimiento de su obra y motivar a los amantes del arte a realizar investigaciones serias, productivas y de rescate, sobre tantos artistas guatemaltecos que aún no han sido objeto de estudio.

3. Planteamiento del problema:

¿Cuáles son los principales aportes de Guillermo Grajeda Mena al arte y la cultura de Guatemala?

¿En que estado físico se encuentra su trabajo?

¿Cuáles son los aportes de la generación de los 40 para el arte guatemalteco?

¿Ha sido justamente valorada su obra artística?

¿Existe una catalogación de su producción pictórica y escultórica?

4. Alcances y límites de la investigación:

Enmarcación geográfica:

- Ciudad capital de Guatemala.
- La Democracia, Escuintla.

Enmarcación cronológica:

- De 1918 a 1995

Documentación sobre la vida del artista y su obra.

II Marco Teórico

Una vez establecidos los antecedentes y efectuadas las delimitaciones de la investigación, se aplicarán conceptos teóricos y técnicos de las artes plásticas, así como la terminología referente a la pintura, escultura, grabado, dibujo y muralismo, ya que el maestro Mena incursionó en todos estos campos de las artes plásticas.

III Marco Metodológico

1. Reporte Monográfico:

Por tratarse de la vida y obra de un solo artista, este trabajo estará planteado de manera monográfica y reportará los hechos artísticos importantes acontecidos en su vida. Se utilizará el método descriptivo y se hará constante alusión a su producción artística, ya que son fuente de rica importancia.

2. Objetivos:

General:

- Enriquecer la bibliografía sobre Guillermo Grajeda Mena.

Específicos:

- Valorizar la calidad de su producción artística.
- Rescatar del olvido la obra de Guillermo Grajeda Mena.
- Mostrar en un mismo documento, las siete áreas artísticas donde incursionó el artista.
- Propiciar el interés para profundizar en el análisis, estudio y conocimiento de su obra.
- Motivar a los amantes del arte, a realizar investigaciones serias, productivas y de rescate, sobre artistas guatemaltecos sobresalientes, que aún no han sido objeto de estudio.

IV Marco Operativo

1. Recopilación y Ordenamiento de datos:

Debido a que la bibliografía sobre Guillermo Grajeda Mena es casi inexistente, se llevarán a cabo entrevistas con familiares y/o amigos, para poder estructurar en mejor forma la información; además se realizarán investigaciones hemerográficas que serán de gran importancia.

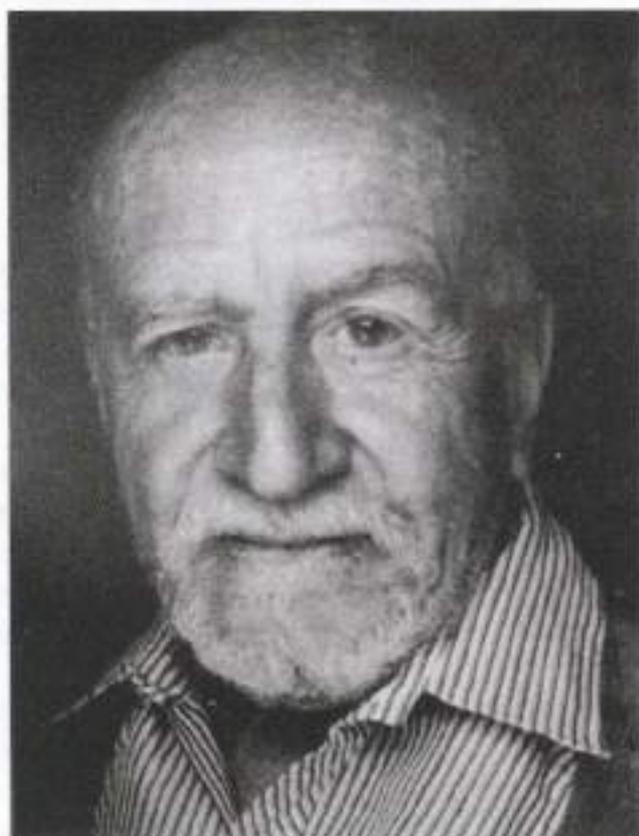
Técnicas:

- Investigación bibliográfica.
- Investigación hemerográfica.
- Entrevistas a familiares y amigos.
- Observación directa de su obra artística (obras terminadas, proyectos, dibujos y bocetos).

Instrumentos:

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

**GUILLERMO GRAJEDA MENA
Y SU APORTE AL ARTE GUATEMALTECO**



**MS
NA**

INTRODUCCION

La Educación Artística en Guatemala ha tenido épocas muy difíciles, algunas de gloria, otras de estancamiento y de conformismo, en donde los involucrados son tanto maestros, estudiantes y más aún gobernantes que actuaron de acuerdo a sus propios intereses debido a circunstancias diversas, demostrando con ello poco empeño a lo que al arte se refiere.

Durante la década del 40, los estudiantes de pintura, escultura, música y letras, cansados del estancamiento que vivía el arte guatemalteco, y por la falta de sistemas innovadores para la creación del arte en el país, se organizaron y rompieron las estructuras establecidas durante años atrás, se levantaron y protestaron contra el sistema tradicional y plantearon una nueva visión, propiciando un movimiento histórico-intelectual que propuso entre otras ideas, una nueva manera de dirigir, hacer y proyectar el arte, situación que a veces se vio incomprendida, pero que se tornó en una lucha sumamente positiva.

Esta generación privilegiada de artistas, a la que se le llamó Generación del 40, consiguió con sus actividades cambiar definitivamente el rumbo de la expresión estética nacional, se convirtió en la iniciadora y pionera del arte contemporáneo en Guatemala, y sin lugar a dudas, fue la semilla que germinó y abrió la ruta que siguieron generaciones posteriores.

Uno de los artistas iniciadores de este paso gigantesco para la cultura nacional, fue Guillermo Grajeda Mena, quien junto a los miembros de su generación emprendió la ardua tarea de innovación, progreso y evolución artística. La importancia de este acontecimiento, hizo de él una figura sobresaliente para la historia del arte guatemalteco.

El presente trabajo destaca esencialmente la infatigable labor artística de Guillermo Grajeda Mena, labor que efectuó en todas las ramas del arte en que incursionó, tanto en pintura, escultura, grabado o caricatura, murales o dibujos, sin olvidar la importancia de sus variados escritos; y es que Mena no fue sólo un magnífico artista de la plástica, sino que también un incansable promotor de la cultura del país, donde dejó su huella imborrable a través de su polifacética participación, como maestro, miembro de importantes entidades, tanto nacionales como extranjeras y director de algunos museos de importancia nacional.

Es innegable el conocimiento que poseía de las antiguas culturas mesoamericanas, sin olvidar que profundizó en conocimientos sobre otras civilizaciones pasadas, como la egipcia, griega y romana. A Grajeda Mena lo rodeó la sencillez, que va desde su firma hasta su bello trabajo; y él como esposo, como padre, como abuelo y como amigo, fue una persona con gran sentido humano, un gran hombre, pero sobre todo un extraordinario artista con un alto sentido por lo estético, con una disciplina y una entrega al arte como pocos, con una vida y un extraordinario trabajo que bien vale la pena conocer.

1. GUILLERMO GRAJEDA MENA Y SU ENTORNO

Antes de incursionar en cualquier tema de estudios, especialmente en el campo del arte y la cultura, se debe comprender que nada es producto de sí mismo, ni la obra, ni los artistas; ambos son resultado de una serie de hechos y aspectos que marcan la vida de una sociedad en un momento determinado y por ende del individuo.

No hay duda que todas las circunstancias que rodean a un creativo, influyen en su formación y desenvolvimiento, como ser humano y artista. Mena no escapó de ello. Su obra -tal como sucede con todos los artistas- se desarrolló en el escenario de la vida misma, animada por los factores integrantes de su ambiente, y por tanto, no es un hecho aislado, sino la resultante de la reacción sensible del artista ante la serie de circunstancias culturales, políticas, religiosas, económicas, etcétera, que caracterizan el clima ambiental de cada época. Por ello, "sin duda alguna, la obra de arte, el mejor exponente de una época histórica, y la manera más veraz y directa de conocer cualquiera de ellas es la de analizar, tratar de comprender y recibir el mensaje de sus obras de arte". (Alonso de Rodríguez, 1968, p. 77).

Es a través de este enfoque que hay contemplar los resultados artísticos, fijar primero las ideas, los ideales que persiguieron quienes crearon las obras y generaron un modelo. Hay que comprender que todo genio creador que materializa las ideas de su tiempo, no responde únicamente a un modelo individual, sino que se enlaza a su familia, su sociedad, su entorno y su tiempo histórico, generando así una respuesta adecuada al sentir de su época, tal como lo refiere en ese mismo sentido y orden Harold Hausser desde una manera sociológica al explicar el surgimiento y desarrollo del arte. (Hausser, 1978).

Por lo tanto, en este sentido, Hausser propone que todo genio creador no es únicamente producto de su individualidad, sino un resultado que conlleva el influjo social, y desde luego familiar, partiendo que el hombre es un ser social por naturaleza.

Es por ello que al examinar la obra de Grajeda Mena es necesario primero, adentrarse en conocer su vida, tomando en cuenta que dentro de ello es importante observar los antecedentes que precedieron a su existencia, lo cual marcó un derrotero en la ciudad donde se desarrolló y que le dio por ende una cohesión de grupo e identidad, pero lo cual desde luego es muy amplio explicar e innecesario cuando se cuenta con perfiles históricos de la sociedad guatemalteca. (Polo Sifontes, 2007).

Contemplemos tan solo algunos de sus aspectos generales de vida. Nació en el año en que la sociedad guatemalteca se levantaba de los escombros causados por los terremotos de 1917-18, aspectos que le fueron transmitidos en forma directa por sus progenitores, también protagonistas de aquel infausto suceso, quienes recién habían superado esta etapa de crisis, ya que Don Guillermo llegó a la vida el 1º de octubre de 1918, o sea nueve meses después que la ciudad había sido devastada por los fenómenos telúricos.

Su vida en la urbe guatemalteca principió con su etapa escolar en la Escuela República de Costa Rica, se desarrolló en una casa de habitación ubicada en el barrio "San Gaspar" y más tarde vivió por el callejón "Escuintilla", por las cercanías de la iglesia La Recolección.

Al llegar a los 18 años cuando ingresó en la Academia Nacional de Bellas Artes, principio su formación artística al lado de Mario Alvarado Rubio, Roberto Aycinena, Renate Datz, Juan Antonio Franco, Rina Lazo, Jacobo Rodríguez Padilla y Dagoberto Vásquez (Catálogo de La Exposición "El Polifacético Guillermo Grajeda Mena". 1996, p. 3), quienes fueron algunos de los artistas contemporáneos con los que compartió enseñanzas y experiencias. A sus 22 años se incorporó a la Asociación de Artistas y Escritores Jóvenes de Guatemala y en 1944 fundó junto con Dagoberto Vásquez y Mario Alvarado Rubio la Asociación de Profesores y Estudiantes de Bellas Artes APEBA, una organización que reflejó el despertar de una conciencia colectiva dentro del campo artístico en Guatemala.

En ese mismo año Mena inició sus actividades artísticas individuales instalando su primera exposición de pintura, dibujos y esculturas en la Academia Nacional de Bellas Artes. No se puede juzgar su calidad hacia ese momento, las crónicas son muy parcas, tan sólo indican que se presentó la obra de él, y que se ve el intento por buscar su propio estilo, pero no ofrecen comentarios extensos ni comparativos de lo que su obra refleja.

Este principio artístico acontece durante el gobierno del general Jorge Ubico, y tuvo por lo tanto una secuencia de una enseñanza que perseguía formar un artista que exaltara a los grupos de poder de ese momento. (Alonso de Rodríguez, 1968). De su primera época quedan muy pocas obras, pero todo responde a un modelo natural, como el retrato de Yela Günther que modeló hacia 1942, del que actualmente no se sabe su ubicación, mismo paradero que sufrió la cabeza de José Batres Montúfar; ambas esculturas respondían a un modelo de bustos de un corte tradicional tan en boga para entonces, con lo cual trató de resaltar a personajes antiguos o contemporáneos, pero que siempre buscaron enfatizar valores de dicho periodo.

Así comenzó la actividad de este artista, formado en un taller con ideales tradicionales, con una formación enmarcada en una sociedad que aún permanecía un tanto anónima a los cambios sociales que sucedían en el resto del mundo.

Es así como llegó el impacto del cambio de la sociedad guatemalteca de ese momento, las circunstancias socioeconómicas empujaron a los guatemaltecos a generar nuevos aires de conducción en el mando.

Así se derribó del poder al general Ubico para trasladar a los coterráneos de ese momento a nuevos dueños de la conciencia social representados en los gobiernos revolucionarios, a partir de 1944, que buscaron inyectar en los artistas un esquema social, en el que el arte llegara a todos, especialmente a las grandes mayorías, que según el decir del momento estaban desprovistas de arte, situación que es necesario analizar cuidadosamente, pero que no se hace en este enfoque

porque no es el motivo del mismo, puesto que implicaría un análisis social del arte, y todos, sea la época que fuese, producen arte, ya que es algo inherente al hombre, por lo tanto el decir estaban "desprovistos" de ello responde más a un sentido social de la época. (Escribá Martínez, 2000).

La polémica de esta aseveración no es punto focal de esta tesis, pero lo interesante es contemplar cómo el pueblo estaba imbuido en el arte, conocía la forma, la expresividad y el manejo de la materialización de las ideas a través del arte religioso tradicional, el que si bien es cierto, estaba descontextualizado, si respondía a una necesidad del arte en el pueblo que encontraba en estas expresiones un refugio a sus temores atávicos.

Pero la presencia de los gobiernos revolucionarios trajo nuevos derroteros políticos para Guatemala, la sociedad se embarcó en una conducción que respondía a un gusto eminentemente revolucionario, surgió el grabado como expresión multitudinaria en el que se expresaban ideas sociales, aspecto que siguieron las artes plásticas, especialmente la pintura y la escultura, abriendo nuevos diálogos de expresión.

Mena no escapó de ello, se imbuyó de las nuevas formas de expresividad creativa; sus intentos de nueva expresión quedaron evidentes en un artículo acerca de la situación de las artes plásticas y la academia de Bellas Artes de Guatemala en 1945, publicado en el diario El Imparcial (Grajeda Mena, 1944), para entonces uno de los vespertinos donde fluían las ideas innovadoras. En 1944-45 trabajó como caricaturista en el periódico El Libertador, labor que le mereció atención y respaldo para obtener una beca de estudios en la república de Chile, por parte del gobierno de Guatemala.

Lo anterior le permitió estudiar fundición en bronce y talla directa en Santiago de Chile. Corrían los primeros años del Gobierno Revolucionario de Guatemala, cuya orientación en la plástica respondía a una necesidad de socializar el arte, de convertirlo en una expresión de ideas hacia el pueblo, pero también de mostrar a través de él una admiración hacia los nuevos amos de la conciencia popular.

Es durante este período en que se envió también a muchos artistas al exterior, para imbuirse de las nuevas formas de expresión plástica. Nuestro artista fortaleció su formación en el exterior, se adentró en la vitalidad plástica internacional y particularmente en la adaptación de los mensajes sociales tan en boga para entonces en la plástica mundial.

Mientras tanto Guatemala siguió su palpar, corrió la década de los 40 entre cambios bruscos, levantamientos sociales que dieron al traste con el gobierno Ubiquista y levantaron en el poder al gobierno revolucionario que cayó 10 años después. Mena fue protegido por la revolución. Fueron años de aparente tranquilidad, pero también de embates sociales permanentes, primero las huestes mayoritarias derrocaron a un gobierno considerado dictatorial por unos y protector en un sentido nacionalista por otros. Luego asomó en el poder el gobierno Revolucionario, primero con triunvirato y posteriormente con el gobierno de Juan José Arévalo y finalmente con el de Jacobo Arbenz Guzmán, el primero ante todo

tilado de un alto academicismo humanista y el segundo seguidor de este proceso, sobre el cual se levantó un fuerte movimiento popular que reclamó la defensa de sus ideales religiosos amenazados por la ideología revolucionaria.

Es en esta lucha de contrarios, en que el maestro Grajeda Mena impulsó su obra creativa, aunque él se mantuvo un poco a la deriva de los hechos internos de Guatemala entre 1945 y 1948, fueron tres años en los que su vida se marcó por un influjo internacional. A su retorno se encontró con un poder ya casi consolidado del orden Revolucionario, después asomó a la presidencia Jacobo Arbenz, quien fue derrocado en 1954 por grupos sociales apoyados por militares, religiosos y el señalamiento de la intromisión en Guatemala de los Estados Unidos de Norte América.

Mena había trabajado durante ese período en el gobierno, fue parte de los fundadores del Instituto de Antropología e Historia, institución que marcó un nuevo derrotero cultural en el país; debió por lo tanto tornarse en un fiel defensor de los ideales sociales prevalecientes para entonces en Guatemala. Fue ganador de premios y reconocimientos que le otorgó el gobierno revolucionario, sin embargo hacia 1954 el país retomó un nuevo orden gubernamental y esto provocó la ruptura con los lineamientos seguidos hasta entonces.

Con el nuevo hecho, para algunos Guatemala se liberó de un lazo de doctrina impuesta por la izquierda, y retomó la democracia. Para otros, esto fue un retroceso que marco la pérdida de logros alcanzados por las grandes mayorías. Sea lo que fuese, reavivó nuevamente una lucha de contrarios, un nuevo embate de ideas e ideales en los que se debatía la sociedad y por ende los artistas que como Mena debieron zanjear múltiples compromisos.

Ahora la situación se tornó un tanto compleja, la sociedad se dividió entre aquellos que apoyaron al antiguo régimen y los otros a la liberación. Mena se debatió entre ambos, pero supo salvar los compromisos y curiosamente realizó en los últimos años de la Revolución, la cabeza de Marx, para la facultad de Humanidades, la cual se encuentra actualmente en una colección particular.

Dos años después, creó un bajo relieve para el muro occidental del edificio municipal de la ciudad de Guatemala, donde se muestra la historia de vencidos y vencedores, el cual fue realizado dentro del nuevo régimen gubernamental, la Liberación Nacional.

Fue quizás este permanente equilibrio entre los contrarios, el que le hizo subsistir en el campo de la guerra fría reflejada en Guatemala, en la lucha permanente de grupos de descontento político que se enfrentaban al gobierno, a la manera de guerra de guerrillas a partir de 1963, cuando se inició una nueva lucha política en Guatemala, y un artista como Grajeda Mena que siempre había buscado un equilibrio entre esas dos balanzas, volvía al escenario de juegos políticos y luchas intestinas y se internó en un balance creativo artístico, junto a la producción de variados artículos en los que vertió información histórica pero además, juzgó el desenvolvimiento plástico de su época.

Su actividad tuvo una visión más amplia al formar nuevos artistas en la Escuela de Artes Plásticas, formó grupos de creativos y finalmente fortaleció su creación artística en visitas a espacios internacionales en Europa, América del Sur y Oriente Medio.

Al morir, en 1995, ya había entrado desde hacía unos años atrás, en una etapa de recesión creativa, pero dejó una secuela que le permitió demostrar cómo un artista guatemalteco se desarrolló en un campo en el que la lucha de ideales encontrados, es una permanente búsqueda para encontrar la solución del diálogo y la esperanza.

2. BIOGRAFIA

Guillermo Grajeda Mena nació en la ciudad de Guatemala el 1º de octubre de 1918, hijo único de don Gustavo Mena Ponce y doña Joaquina Grajeda Morales. Es importante hacer notar que el apellido paterno es Mena y el materno Grajeda, pero por un error en el registro de su nacimiento, fue asentado como Grajeda Mena.

A muy temprana edad muere su padre y posteriormente, a los siete años de vida quedó huérfano de madre, por lo que pasó al cuidado de don David Grajeda, su abuelo materno y más tarde al de su tía Matilde Grajeda. Su niñez se desarrolló en barrios populares de la ciudad, primero en San Gaspar, actualmente en los alrededores del Teatro Nacional y años después por la iglesia La Recolectión, en el callejón Escuintilla, hoy la 3ª. Calle "A" de la zona 1 capitalina, en la misma casa donde, de acuerdo a la información proporcionada por su esposa, vivió algunos años ya después de casado.

Esta vida artística parte en 1936, cuando ingresó a la Academia Nacional de Bellas Artes, hoy Escuela Nacional de Artes Plásticas "Rafael Rodríguez Padilla", desarrollando una trayectoria artística verdaderamente valiosa dentro del desarrollo de la plástica guatemalteca. En la academia fueron sus maestros artistas notables de la época, Ovidio Rodas Corzo, Rafael Castro Gamero, Enrique Acuña, Julio Urruela Vásquez, Antonio Tejeda Fonseca, Oscar González Goyri, Ing. José María Sajonia y Federico Shaeffer, quienes aportaron todos sus conocimientos para formarlo a él y a sus condiscípulos, los que posteriormente le darían otro rumbo al arte nacional.

Grajeda Mena empezó sus estudios artísticos con amplias aptitudes y talento, cuando contaba apenas con 18 años, simultáneamente a ellos, trabajaba como comisario en un Juzgado de Paz desde 1935. Años más tarde fue ascendido como oficial y la plaza que dejó vacante la ocupó la señorita Delfina Cetina Pacheco, originaria del Petén, con quien después de tres años de noviazgo contrajo matrimonio un 4 de marzo de 1940.

Posteriormente se trasladó a trabajar a la Comandancia de Armas del Ejército, en donde laboró dos años aproximadamente. En este nuevo cargo, se vio obligado a vestir uniforme militar, a pesar de no simpatizar con la milicia y de

acuerdo con doña Delfina Vda. de Grajeda, tuvo que soportarlo debido a que el sueldo era mucho mejor que el trabajo anterior. "Posteriormente a esta experiencia difícil, prefirió sacrificar posiciones antes de ir en contra de sus ideales". (De León, 1995, p. 14).

Hacia 1944 principió su faceta literaria, escribiendo en el periódico "El Imparcial" un artículo sobre la Situación de las Artes Plásticas en Guatemala y la Academia de Bellas Artes. Posteriormente trabajó como caricaturista en la sección "El Avispero" del mismo diario, en el que se publicaron más de un centenar de caricaturas, donde su fino humor no podía estar ausente.

En 1945 viajó junto a Dagoberto Vásquez a Santiago de Chile, luego de que la Junta Revolucionaria de Gobierno les autorizara la solicitud de beca que ambos presentaron. El hecho de solicitar la beca hacia este país suramericano estribó en que allí no había una influencia plástica que los absorbiera tal y como él mismo expresara a el diario La Jornada de México.

En la entrevista publicada en este diario, mencionó la razón del porqué México no fue una de las opciones, ya que tanto Diego Rivera como Orozco y Siqueiros, por nombrar a los que aquí eran conocidos, ya estaban resolviendo sus problemas plásticos de forma seria e interesante y que sin duda él se vería atraído por su triunfo. Ese planteamiento se afianza con el criterio vertido en el escrito, en el cual se lee:

"Pero esa situación nos hubiera llevado a seguirlos ciegamente por la falta de conocimientos que teníamos entonces para resolver nuestros propios problemas. Estoy convencido que si hubiéramos ido a México nos habría absorbido y convertido en riveritas. Teníamos que resolver nuestros propios problemas por separado y eso fue América del Sur para estudiar los problemas plásticos y estéticos; aprender una técnica y regresar a Guatemala para dar un poco de aquel aprendizaje". (Abelleyra y Vega 1993, p. 26).

Su partida hacia Sur América implicó dejar a su familia, su esposa y sus tres hijos: Ángel Guillermo, Ana Judith y Gustavo Américo, decisión que seguramente fue bastante difícil, pero su deseo de ampliar sus conocimientos, sumado al deseo de tener a su familia en una mejor posición, no lo hizo dudar emprender su viaje.

Su estancia en el país suramericano, artística y profesionalmente fue muy fructífera, ya que se especializó en técnicas escultóricas, pero en el aspecto emocional y económico no le fue muy bien, tanto así, que en los primeros meses tenía el deseo de regresar, pues decía, a través de las cartas que le escribía a su esposa mes a mes, que pasaba penas económicas, ya que cuando no asistía a La Universidad, tenía que trabajar para subsanar sus gastos.

De acuerdo con la información proporcionada por su esposa, ella logró por medio de un hermano que era diputado, que el gobierno a través del Congreso de la República, le incrementara el monto mensual de su beca, posición que frenó sus deseos de retornar, pues mejoró tanto su situación económica como la de su familia, llegando a ser un factor primordial para culminar su beca de tres años en

Chile, de donde según doña Delfina viuda de Grajeda, volvió en la misma fecha calendario que partió (28 de febrero).

Al volver de su beca por Suramérica, colaboró con el escultor Rodolfo Galeotti Torres en la realización de algunos relieves para las escuelas tipo federación que se constrúan en el país. Además en este año 1948, trabajó como decorador del Museo de Arqueología de Guatemala, teniendo bajo su responsabilidad el montaje del mismo, situación que alcanzó mucho significado para él, ya que el hecho de tener en sus manos las grandes obras de nuestra herencia cultural, así como llegar a cambiar impresiones con diversos expertos de la arqueología, llegaron a sensibilizarlo tanto que la incorporación de lo mayense en su arte, llegó a adquirir un mayor afianzamiento.

En 1957, la embajada italiana, lo seleccionó, para gozar de una beca por año y medio, haciendo estudios de organización y decoración de museos y cerámica artística en aquel país; beca para la cual fue el único artista que aplicó, pero lamentablemente no culminó, solamente estuvo unos meses, ya que decía sentirse mal de salud, porque "el clima no le caía bien", pero en realidad eran pretextos, como dice su viuda, pues realmente estaba preocupado pensando en sus hijos varones, que ya eran hombres, y como la guerrilla empezaba en Guatemala; temía por los pensamientos y decisiones de ellos, mismas que los llevaron en los años 60 a una muerte trágica.

A raíz de los trágicos sucesos mencionados con anterioridad, la vida familiar del maestro fue seriamente afectada, según su nieto Gustavo Grajeda Taracena, se volvió serio, retraído, introvertido; antes era muy bohemio, le gustaba el vino y tocar guitarra (Grajeda Taracena, 1996), situación que cambió con el transcurrir del tiempo, ya que solía reunirse con sus amigos en su estudio o en la casa de Zipacná de León en San Lucas Sacatepéquez, quien afirmaba que nunca perdió la calma y supo siempre hacer una broma o un chiste en el momento adecuado, dándole un giro diferente a la situación.

A raíz de su estancia en Italia y por la experiencia obtenida durante más de diez años en el tema museográfico, por su alto interés en la cultura del país y seguramente por sus altos méritos artísticos, lo llevan a obtener en 1966 la dirección del Museo de Arqueología de Guatemala y un año más tarde la dirección del Museo de Nacional de Historia y Bellas Artes del mismo país.

Pese a los sinsabores hubo momentos gratos; a partir de 1949 y en los años sucesivos recibió en forma continua reconocimientos, distinciones y solicitudes muy importantes a los cuales se hizo acreedora su obra dada su alta calidad artística, pudiéndose mencionar su Mural "La Conquista" realizado para la Municipalidad Capitalina, el monumento al Acta de Independencia que se encuentra en El Archivo General de Centroamérica, y los coloridos y significativos murales realizados en La Democracia, Escuintla.

El maestro Guillermo Grajeda Mena, perteneció a importantes asociaciones, tales como la Asociación de Artistas y Escritores Jóvenes fundada en 1940, cuatro años después integró la Asociación de Profesores y

Estudiantes de Bellas Artes APEBA y la Asociación Guatemalteca de Escritores y Artistas Revolucionarios AGEAR, en 1953 formó parte de la Corporación de Escultores y Pintores Plasticistas de Guatemala.

Fue miembro de la Sociedad (ahora Academia) de Geografía e Historia de Guatemala, a partir de 1967; y posteriormente fue nombrado integrante de las Academias de Historia de países como Costa Rica, Honduras y España en 1968, República Dominicana en 1983, Argentina en 1986 y Venezuela en 1992, según consta en los diplomas que las respectivas Academias le otorgaron.

En cuanto a cargos públicos, impartió docencia en la Escuela Nacional de Artes Plásticas "Rafael Rodríguez Padilla", en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de San Carlos de Guatemala y en la Universidad Popular; en 1966 fue nombrado Director del Museo de Arqueología de Guatemala y un año más tarde, recibió la Dirección del Museo de Historia y Bellas Artes, transformado actualmente en Museo Nacional de Arte Moderno "Carlos Mérida", gracias a gestiones por él iniciadas. (Vásquez Kestler, 1994).

En su taller trabajó con modelos humanos, había materiales para pintar y para esculpir, contaba con una colección amplia de obras de otros artistas guatemaltecos, pero sobre todo había un entusiasmo sin igual, el mismo que lo llevó a incursionar y dominar con éxito todas las ramas de la plástica, dedicando además, mucho de su tiempo a realizar valiosas investigaciones relacionadas con el arte, algunas fueron publicadas con sus propios medios económicos, y son de mucho interés.

"Apreciaba el arte creado por Miguel Ángel, los grabados de Durero, las obras del Greco, los grabados de Goya, las pinturas de Cezane, Gauguin, Van Gogh, Clemente Orozco, Diego Rivera y Picasso" (Leiva, 1941, p. 3 y 7); a quien por su iniciativa se le rindió un homenaje en 1973, montando para el efecto una exposición de trabajos en el Banco de Guatemala en donde participó con las reproducciones "El Sueño" y "Muchacha en el Espejo".

Durante más de cuatro décadas de su vida dedicadas al arte, participó en diferentes exposiciones tanto nacionales como internacionales, en la mayor parte de ellas en forma individual.

Realizó varios viajes a Europa, donde visitó países como Italia, España, Grecia, y fuera de ello, Egipto; culturas de las que conoció mucho de su historia, pues le gustaba profundizar en el conocimiento de las civilizaciones antiguas. Zipacná de León mencionó el honor que tuvo al acompañarlo en varios viajes, uno de los cuales incluía Egipto, pasando por varias ciudades, y en cualquiera de los lugares que visitaban, el maestro Mena le explicaba las épocas en que habían construido los monumentos, los períodos dinásticos, etcétera, considerándolo una cátedra viva dicha con mucha sensibilidad y un gran sentido de amistad. (De León, 1995, p. 6).

Otros países por él visitados fueron Jordania y Turquía, en donde se inspiró para realizar dibujos de personajes con turbantes, largas barbas y mantos que casi cubren los rostros femeninos. Visitó además varios países Centroamericanos y México.

Guillermo Grajeda Mena, además de ser un extraordinario artista, tenía el hábito de la lectura, en su biblioteca se podían encontrar libros sobre diversos temas: literatura, novelas, filosofía, y desde luego los artísticos, enfocando diversas épocas; en todos ellos se encuentran diferentes anotaciones e incluso correcciones realizadas por él mismo.

Su muerte llegó después de una larga enfermedad, afectado por la diabetes y como derivado de ésta, gangrena, por lo que su médico ordenó la amputación de una de sus piernas, situación que el maestro no permitió. Murió de neumonía el 7 de junio de 1995. Los que tuvieron el honor de ser sus amigos, lo consideraban un ser humano excepcional, un hombre afectuoso y de gran cultura, cordial y siempre sincero, un ser de honda sensibilidad y con una capacidad de entrega a los demás como hay pocos, un caballero total, humilde y sencillo tal como era su firma, sencilla, pero de un peso y un valor artístico incalculable.

3. SUS EXPRESIONES ARTISTICAS

Guillermo Grajeda Mena, fue un destacado artista guatemalteco, junto a Dagoberto Vásquez, Roberto González Goyri, Juan Antonio Franco y Max Saravia Gual, entre otros; considerados como los máximos exponentes del arte plástico producido en Guatemala a partir de los años 40. Formaron la llamada Generación de esa década, agrupación que reunió a casi toda la juventud de la época, es decir, tanto pintores, escritores, escultores, músicos, todos ellos unidos en pro de un ideal común, el arte.

Esta generación durante los años 40 rompió los cánones de la Academia de Bellas Artes, inspirándose en muchos casos, en la profunda tradición del Arte popular guatemalteco, y pueden considerarse como los años de la consolidación de lo Contemporáneo en el Arte de Guatemala, a través de la proyección de una imagen de renovación, una especie de "apertura" que miraba hacia la evolución de las letras y las artes.

Utilizando como medio la prensa, la radio y las muestras de artes plásticas, esta generación intentó sembrar las inquietudes en el medio guatemalteco, con el fin de propiciar el inicio de un proceso de desarrollo cultural, borrar la escuela vieja sin olvidar lo valioso del pasado y poner con ello al día al arte guatemalteco, que sufría un lamentable atraso en relación con las grandes metrópolis que vivían un progreso artístico significativo.

El maestro Grajeda Mena, mencionó en una entrevista con Francisco Alvizures Palma, que la generación del 40 apareció "bajo el todo pesado de las dictaduras, en el clima de la II Guerra Mundial, consolidándose a partir del cambio socio-económico y político cultural que surgió en nuestro país con la revolución del 20 de octubre de 1944, y que enseñó al guatemalteco el rico horizonte que lo rodea y a volver la mirada hacia sus propios valores olvidados y desvalorizados durante tanto tiempo". (Alvizures Palma, 1991, p. 72).

Don Guillermo Grajeda Mena fue un sobresaliente artista de esta época, muy prolífico y creativo ser humano, que incursionó como pintor, escultor, grabador, caricaturista, investigador y extraordinario dibujante, poseedor de una recia personalidad y un profundo interés, estudio y conocimiento de nuestras raíces indígenas, transmitiéndolas en cualquiera de las ramas de las artes plásticas, en una forma siempre nueva, sencilla y precisa.

Él mismo decía en relación a su trabajo de manera directa y rotunda, "no trabajo al gusto del cliente, y manifestaba que él no se acomodaba a los gustos cambiantes ni a la moda, sino que creaba una obra porque sentía la necesidad de esa creación, de manera análoga a como una mujer preñada siente la necesidad de dar a luz". (Alvizures Palma, 1991, p. 66).

Sus obras artísticas fueron realmente la respuesta a su necesidad constante de crear y producir, según sus propias palabras, y no producir para percibir ingresos, pues no era su interés primordial, mas bien la obra de arte la miraba como un medio de expresión no como una máquina de hacer dinero, además no trabajaba para montar exposiciones constantemente, sino que cuando exponía, lo hacía para aportar y divulgar los valores humanos, no trabajada solo por el aplauso, por el dinero, por la fama, sino para demostrar que una obra de arte, hecha con el alma, contiene un mensaje que llega al espíritu del ser humano, y si un artista logra esto, si es un artista de verdad, está más que remunerado. (Alvizures Palma, 1991).

"Su obra determina, por una parte la lucha a favor de un espíritu acorde a la identidad nacional, ya que retoma y reinterpreta signos plásticos precolombinos, los traduce y nos los presenta con una actualidad que impacta, y por otra, encuentra lineamientos clásicos, mas bien armónicos, conjugaciones lineales donde el tema es un pretexto y el resultado es un logro espiritual y estético". (Alvizures Palma, 1991, p. 66).

El maestro Grajeda Mena, calificó su obra como Expresionista. Este movimiento artístico da más importancia a la forma creadora que a la técnica y a la imitación del aspecto exterior de la naturaleza, es la expresión de la realidad subjetiva más que del aspecto superficial del objeto visto por el artista.

En el expresionismo el artista al concebir la obra, al darle forma en su mente antes de realizarla, está movido no por el afán de trasladar al lienzo una escena, una persona o un objeto percibidos en el mundo objetivo, sino su reacción personal, la emoción que esa escena, persona u objeto le ha producido. Es pues, un contenido eminentemente subjetivo en el que tiene un papel importante su sensibilidad.

La materialización en la obra artística de esa emoción, puede ser realista, fantástica, simbólica, poética o abstracta. El dibujo, color, proporciones, y composición de la misma, son medios expresivos cuyo uso está supeditado al contenido. No se trata como en el realismo de trasladar la realidad al lienzo, ni como el impresionismo de captar un aspecto momentáneo, un efecto de luz sobre lo natural, sino de expresar la emoción experimentada por el artista ante el estímulo del mundo.

Además él consideraba que el expresionismo tenía como base el sentimiento humano, y eso es lo que transmitía su obra: sentimiento. La influencia del expresionismo, según decía él mismo, la empezó a sentir desde muy joven, pero se fue afianzando con el paso del tiempo y se consolidó en la década de los años 50. Aunque al observar su obra, podemos encontrar algo de su trabajo que nos recuerda el cubismo, el arte abstracto o realismo; lo que nos indica que su obra no fue en su totalidad expresionista.

Para él, cualquier obra de arte debía expresarse en el valor de la obra misma, esto debido a que el artista desaparece y solo queda su obra, que debe valer por sí misma.

3.1 LA PINTURA

La pintura es la expresión de ideas, pensamientos, emociones y sentimientos plasmados sobre una superficie, pudiendo ésta ser de papel, tela, madera u otros materiales, utilizando para ello pigmentos que pueden ser mezclados con sustancias orgánicas o sintéticas.

Esta manifestación artística, ha acompañado al hombre desde la era prehistórica hasta nuestros días, y se diferencia de cualquier otro tipo de pintura, porque su práctica no corresponde necesariamente a una demanda, sino a la búsqueda personal del artista en mostrar un mensaje visual, que sobresalga de los materiales utilizados para la misma, sobresaliendo detrás de las formas y los colores, una invitación al espectador a explorar un camino que se recorre a través de las manos y la fuerza expresiva del pintor. (Leiva, 1941, 10 de octubre).

Existe una diversidad en cuando a técnicas de pintura se refiere, pudiéndose mencionar la acuarela, el óleo, el gouache, el acrílico, el pastel, la tinta, entre otras; aunque también el artista puede emplear varias técnicas en una misma creación, llamándosele a este procedimiento técnica mixta.

En relación a la obra pictórica del artista en estudio, se inició terminados sus estudios en la entonces Academia Nacional de Bellas Artes en 1941, cuando en octubre de ese mismo año, realizó en el mismo centro artístico su primera exposición, en donde además de sus pinturas, expuso sus dibujos y esculturas; situación que de acuerdo a Raúl Leiva se daba por primera vez en Guatemala, ya que exhibir tal variedad de obras, antes solo se había dado en un campo más reducido de acción.

Raúl Leiva en relación a la mencionada exposición apuntó: "Con las pinturas aquí expuestas, muestra tempranamente en su carrera artística, su fuerza y sobriedad para manejar los colores, se puede ver también su firmeza, equilibrio y naturalidad, además de su alto espíritu vocacional en todo lo que exhibió".

"En Mena ya desde esta etapa de la vida, empezó a verse su distanciamiento de la pintura académica, realizando una serie de acuarelas y óleos, en donde ya buscó su propio estilo, sus propias líneas de expresión que se identifican con los rasgos indígenas", mismos que se pueden encontrar, de acuerdo a Raúl Leiva, en su obra titulada "Mujer y Columna", la cual fue considerada como la mejor pieza de la mencionada exposición, junto a su acuarela "Bañistas"(ver figura 1), que es una obra pictórica relevante, debido a la seguridad que posee en el trazo de la figura humana al desnudo, en donde se conjuga ritmo, unidad y naturalidad. Es una pieza que tiene vida, acción, movimiento y mucha fuerza plástica", (Leiva, 1941, 10 de octubre, p. 3).

A partir de esta etapa inicial de su vida como artista, el desnudo en la figura humana, lo cautiva tan fuerte que jamás lo abandonó durante toda su vida.

También por estos años, empezó a tratar en su pintura problemas contemporáneos, los que aún en nuestros tiempos persisten, con libertad, sin miedo a los prejuicios que dominan a muchos de sus compañeros artistas, que se conformaban con el estancamiento artístico que vivía el país, a lo que él le llamaba calma chicha" (Leiva, 1941, 10 de octubre, p. 7).

El maestro Mena pensaba firmemente que el hombre creador, el artista; debía afrontar valientemente los problemas de su tiempo, no quedarse de brazos cruzados y resignarse, había que luchar y afrontar las adversidades, buscar nuevas soluciones innovadoras, ya que solo así su arte podría ser algo valedero, diferente y trascendental.

Hacia los años 50 y subsiguientes, realizó una pintura más definida. Antes, según Zipacná de León, muchos de sus trabajos eran solamente dibujos coloreados, tornándose luego en una muestra fiel de su estilo muy personal, el cual no se enmarcó dentro de una sola corriente, en él se encuentra mucho de lo que puede ser el movimiento post-cubista guatemalteco, pero su trabajo fue más encaminado a ser expresionista y realista, pero no un realismo fotográfico, pues pensaba que el pintor que llega en su trabajo hasta la copia fotográfica, lo que hace con ello es mostrar su incapacidad creadora, punto de vista plasmado por Grajeda Mena en uno de sus cuadernos de apuntes.

Su trabajo se enfocó a un realismo partícipe de la naturaleza o mejor dicho en sus propias palabras "mi propia naturaleza, mis propias cosas" (Muestra de Pintura del Siglo XX. 1990. Galería Guatemala Tomo I. Guatemala: Edición, Grupo G & T).

Incursionó en la línea de lo abstracto o lo cubista, ya que en su extensa obra pictórica, no sería extraño encontrarnos con más de una de estas bajo estas corrientes artísticas.

El mismo Mena, al expresarse sobre la utilización del arte abstracto, mencionaba no irse a lo abstracto puro, porque consideraba que esa tendencia no sobresalía de lo ordinario y común, pues carecía de toda importancia y novedad, en pocas palabras creía que esa corriente artística se tomó trivial.

Los rasgos que llegaron a caracterizar y diferenciar la pintura de Grajeda

Mena, se consolidaron y solidificaron durante estos años, revelando en cada uno de sus trabajos gran madurez artística.

Su obra contiene trazos sencillos pero con mucho movimiento. No requiere mayores explicaciones, es un lenguaje universal que trasciende épocas y estilos, en un lenguaje plástico vigente para distintas generaciones. Característica que llega a alcanzar a raíz de su constante exigencia y meticulosidad.

Su obra posee un extraordinario sentido de síntesis, capta los elementos más esenciales, haciendo con ello que su pintura sea una realización simple y definida.

Un elemento que no podía faltar en sus obras es la figura humana, que contiene en un porcentaje muy alto, rasgos guatemaltecos muy propios, procurando como decía Juan Antonio Franco, adentrarse en las entrañas populares y terrestres de nuestra patria, bebiendo su rica savia que habría de palpar en nuestras primeras obras plásticas. (Franco, 1983).

En Mena, esta característica estuvo presente no solamente en sus primeras obras, la vemos surgir en todas sus expresiones plásticas, y en la mayor parte de sus obras artísticas.

En sus pinturas al utilizar el color era muy expresivo, aplicaba colores vivos y vibrantes, desde cálidos hasta fríos, en un cromatismo que no descuidaba nunca.

Alaide Foppa, al hablar sobre el color en su pintura decía que en algunas de ellas, especialmente en las creadas en sus primeros años como artista, existía un color sugerido apenas, y en otras posteriores ya más elaboradas o con pocas líneas, existían suaves alianzas de morados, azules, verdes y tonos cálidos, los que siempre se ven remarcados con una línea negra, a veces delgada y otras un poco más gruesa, todos ellos viviendo y compartiendo una serena melancolía. También creía que en otras obras lograba con los crayones de cera combinados con tintas y lápices de colores, resultados de un gusto indiscutible y de un raro refinamiento. (Foppa, 1955).

A mediados de los años 70, vivió Grajeda Mena un momento muy sólido en su concepto pictórico, realizó una serie de pinturas con diferentes temáticas, algunas de ellas muy fuertes, entre las cuales se podía encontrar "La Paz" y "La Justicia", obras que eran parte de un tríptico destinado para la cafetería que tenía la hermana de Carlos Mérida en la Antigua Facultad de Derecho, hoy Museo de la Universidad de San Carlos de Guatemala - MUSAC -. (De León, 1995).

Dentro de los últimas creaciones realizadas, se pueden mencionar trabajos muy coloridos como "Jefe Indio"(ver figura 36), que actualmente es parte de la colección del Banco de Guatemala, "Bodegón" (ver figura 35) pieza que fuera donada al Programa Permanente de Cultura de la Organización Paiz, o una serie de santos entre los que se encuentra "Tríptico" (ver figura 40), en el que se puede distinguir a San Juan, María Magdalena y a Jesús en el centro, esta obra es parte del legado del maestro a su familia, junto a "Templo en el bosque"(ver figura 37), pieza que es contemporánea a la que se encuentra en el Museo de Arte Moderno y que denominó "Volcán de Agua"(ver figura 38).

Mena, pintor incisivo, conceptuoso, trascendental, que dio una gama variada dentro del panorama de la pintura guatemalteca, brindó un trabajo muy fecundo y emprendedor, sintió la necesidad de expresarse con varios idiomas plásticos, para vivir una aventura espiritual y entregarnos aún más su espíritu. Ante él no se sabe a quien poner primero, si al escultor o al pintor, sería mejor decir es un escultor que pinta o un pintor que hace escultura, eso es indiferente, porque al contemplar su trabajo no hay más que estarle agradecidos por haber dedicado su vida al arte.

3.1.1 TEMÁTICA

La temática en la rama pictórica de Guillermo Grajeda Mena es amplia, rica y variada. Tocó temas mayas, donde se ve el espíritu de identidad nacional, porque retomó y reinterpretó los signos plásticos precolombinos, traduciéndolos y presentándolos con mucha actualidad, buscando lineamientos armónicos, conjugaciones lineales donde el tema es un pretexto y el resultado un logro espiritual y estético; así como temas mitológicos, bíblicos o cristianos.

Se puede incluir dentro de su temática, un tipo de pintura bisonte, en donde de acuerdo a Alaide Foppa, se puede encontrar dentro de una misma obra, un rostro calmo, nutrido de inquietantes melancolías y otro tempestuoso y violento, tal como está concebido su óleo "Caín y Abel". (Foppa, 1955).

Su temática se extiende al reino animal, del cual realizó algunas creaciones, de la misma manera que trabajó los bodegones o los paisajes, tratados con su particular estilo.

La temática que perduró en sus pinturas es la figura humana al desnudo, pudiéndose encontrar figuras masculinas pero más aún femeninas, temática que abarcó un porcentaje bastante alto dentro de sus obras. Con ello hizo evidente ser un gran admirador de la belleza femenina, haciendo palpable su amor por las líneas dulces, tibias y sensuales captadas fácilmente por sus ojos y manos, para que pudiéramos los amantes de su arte, apreciar el ritmo y la armonía alcanzados; la sensualidad y sutileza del mensaje y sentimiento que transmitió por medio de cada una de ellas.

3.1.2 TÉCNICA

Uno de los valores indiscutibles de la pintura de Mena, es sin duda, el incursionar de su pintura a través de diferentes técnicas gráfico-plásticas. En sus inicios a finales de los años 30 y los años 40, hizo uso de la acuarela en obras como: "Rito al maíz" (1941), "Zak-bul-ik" (1945, ver figura 3), "Desnudo" y "Mujer" (1948, ver figura 4) y otras muchas más de las cuales se sabe de su existencia, pero no hay registro alguno de ellas.

También utilizó la tinta y el crayón, técnica mixta que aplicó eficazmente en "Cabeza de mujer" (1959) y "Mujer joven" (1965). Otra técnica mixta con la que vivió nuevas experiencias es la tinta y el acrílico, realizando con ella obras como "Mujer sentada" (Ver figura 19), de la cual no se puede precisar la fecha de ejecución pero de acuerdo a sus características pudo haber sido realizada entre la década de los cincuenta o sesenta.

Es por estos mismos años, en donde utilizó en algunas de sus creaciones la técnica denominada encáustica.

"Esta es una técnica antiquísima que se utilizó tanto en tablas como en paredes con grandes decoraciones, griegos, romanos y otros pueblos la utilizaron en abundancia, a pesar de las dificultades que presenta su ejecución. Se realiza por medio de pigmentos que se encuentran mezclados con cera líquida y caliente. Se ejecuta por lo regular en áreas planas y con poco modelado. Las tabletas de pigmentos mezclados con la cera se funden en un recipiente adecuado y se aplican a la superficie con pinceles o espátulas calientes". (Franco, 1971, p. 18).

Es precisamente en obras como "Muchacha" y "Desnudo" (ver figuras 16 y 32), que datan de 1955; además de otras piezas que no están fechadas, tales como "Mujer", "Las dos Hermanas" y "Eva" (ver figuras 15, 17 y 31) y "Adán y Eva" donde utilizó ésta técnica, misma que combinó con tinta, creando una técnica mixta, la cual se puede apreciar en obras como "Desnudo" (1955) y en otras sin fecha como "Escena romana", "Apolo", "Cabeza de Abraham" y "Abraham Lincoln".

La pintura al óleo no puede estar ausente dentro de las técnicas que utilizó, hizo uso de ella en 1955 en su obra "Caín y Abel", misma que volvió a aplicar en 1959 en su cuadro "Fusión de Culturas", "San Bartolomé" (1968) y "Sirena" realizada un año mas tarde.

A finales de los años 50 y la década de los 60, aplicó la pintura vinílica, técnica hecha a base de agua y que básicamente es la misma que la pintura acrílica, lo hizo especialmente en trabajos como "Desnudo", "Cabeza", "Cabeza de Mujer", "Danza", "Angustia" y "Collar rojo" (ver figuras 6 y 7) creadas en 1959, y "Mujer de Espaldas" en 1966. (Ver figura 8).

En esta técnica encontró tanta satisfacción, que a partir de estos años ya no la abandonó hasta la fecha de su voluntario retiro, en los primeros años de la década de los noventa, tres o cuatro años antes de su muerte.

La cantidad de acrílicos es numerosa, y los formatos son de variados tamaños, los cuales van desde pequeños hasta dimensiones considerables, y las superficies van desde una simple hoja de papel bond, un simple cartón, cartón piedra y hasta papel kraft.

Uno de ellos es "Ulises", que apareció expuesto en 1969, mas tarde en 1977, pintó su "Eva de Caoba". En 1980 "Venus", a mediados de los años ochenta "Volcán de Agua", "Templo en el Bosque", "Jefe Indio" y "Bodegón", y un año mas tarde su "Virgen Madona" (ver figura 39) y "Tríptico". De 1988 es

"Pantera Negra" (ver figura 41), y las realizadas en 1991 que son "Danza del Venado", "Bailarina", "La Loa", "Teatro" y "Gigante" (Ver figuras 42, 43 y 44).

Otras obras que se pueden mencionar son: "Cabeza de Profeta", "Minotauro y Sirena", "Mundo Petrificado", "Mixqueñas", "Miguel Ángel", "Muchacha India", "Okip Kiev y Belejeb Tzi", "Zacnité", "Xelajú", "Tecún Uman"(ver figura 34), "Vicente" y "Maternidad", entre muchas otras que al igual que las anteriores no están fechadas.

Su obra pictórica es natural, sin complicaciones, en donde sus trazos, a través de diferentes técnicas son precisos, claros y emotivos.

3.2 LA ESCULTURA

Escultura es el arte de modelar el barro, tallar en piedra, madera u otros materiales diversos, figuras tridimensionales. Es una de las ramas de las bellas artes, por medio de la cual el escultor se inspira y expresa, creando volúmenes.

A lo largo de la historia de la humanidad, la escultura ha jugado un papel muy importante, ya sea cumpliendo una función didáctica o pedagógica, o como elemento ornamental.

Se divide en dos grandes ramas, la estatuaria que representa a la figura humana y la escultura ornamental que se ocupa de reproducir artísticamente a los demás seres de la naturaleza, animales o vegetales; sirviendo además de auxiliar a la primera o a la arquitectura.

La escultura estatuaria puede clasificarse en una obra de bulto o de relieve. La de bulto es la que se puede contemplar desde cualquier punto a su alrededor, y la de relieve es la que se encuentra realizada o adherida sobre un muro o cualquier otra superficie, contando con un solo punto de vista, el frontal.

Existe una gran variedad de materiales con los cuales se pueden crear esculturas, siendo los más comunes la arcilla, piedra, metales y madera.

En Guatemala ha estado presente desde la época pre-hispánica, tanto en edificaciones monumentales como en estelas.

En la época hispánica fue un elemento muy cultivado, reflejándose en la arquitectura y en la imaginería guatemalteca que llegó a alcanzar un lugar de mucha importancia, debido a su alta calidad artística.

La escultura contemporánea en Guatemala tuvo sus inicios con el trabajo realizado en el país por el escultor venezolano Santiago González, además de la introducción de nuevas líneas para el arte orientadas por Jaime Sabartés, quien apareció en el ámbito artístico de Guatemala en 1911, logrando motivar a sus

amigos artistas para luchar por introducir y desarrollar en el medio, las nuevas tendencias para ese momento contemporáneas o modernas.

La importancia de Santiago Gonzáles, proviene no tanto por sus esculturas de mármol que realizara para el Templo de Minerva, construido donde hoy se encuentra el Hipódromo del norte, sino por el hecho de haber sido producto de la escuela de Rodin y Falguière, y porque fue el primero en ensayar estas nuevas tendencias para la escultura moderna en Guatemala. Además, abrió una escuela de artes a la que asistieron Carlos Valenti, Rafael Yela Günther, Carlos Mérida, Rafael Rodríguez Padilla, Antonio Torres, Miguel Leal, Emiliano Alegría y otros. (Grajeda Mena, 1968).

Las nuevas tendencias escultóricas en Guatemala nacieron gracias al anhelo de reforma artística de los integrantes de la Generación del 40, y los productos se obtuvieron a partir del año 1941, cuando artistas jóvenes lucharon por lograr nuevos caminos, trabajando obras que rompieron el estancamiento que había puesto al país en un atraso de muchos años, en relación con la escultura contemporánea de Europa.

Grajeda Mena fue parte importante de ésta generación, por lo que puede decirse que él es uno de los pioneros de la escultura contemporánea nacional, iniciándose con su primera exposición realizada del 6 al 12 de Octubre de 1941 en la Academia de Bellas Artes, en la cual como ya se ha dicho, recién había culminado sus estudios.

En su primera exposición, mostró además de sus dibujos, ocho esculturas de las cuales el crítico de arte Raúl Leiva expresó que a sus cortos 23 años no se puede exigir una madurez artística y mucho menos un estilo formal. A pesar de esto ya se podían ver rasgos que le eran distintivos y bastante marcados, además de su personalidad inconfundible.

Las esculturas muestran un inmenso sentido de síntesis y estilización que no es fácil lograr, ya se puede observar y ver su plasticidad y firmeza. Son estas ya esculturas trabajadas con seguridad y como dice Raúl Leiva, "el artista ya sabía lo que hacía, porque en su arte no hay tanteos, sino un espíritu creador que saca del barro virgen la sustancia de sus sueños". (Leiva, 1941, p. 3 y 7).

Durante su época de estudiante realizó un buen número de esculturas, las cuales según su amigo entrañable Zipacná de León, fueron destruidas por negligencia de las autoridades de la Escuela de Artes Plásticas, misma situación sufrió el Retrato de Yela Günther que modelara en 1942 y la cabeza de José Batres Montúfar que realizara en 1944, año en donde la escultura guatemalteca experimentó una fuerte consolidación y en el cual apareció un grupo de escultores modernos: Max Saravia Gual, Arturo Tala García, Dagoberto Vásquez y Guillermo Grajeda Mena. Un poco mas tarde sobresalen los nombres de Rodolfo Galeotti Torres, Adalberto de León Soto, Eduardo de León y Roberto González Goyri. (Grajeda Mena, 1968).

En él, ya desde esta etapa de su vida al igual que el resto de ramas de las Bellas Artes que manejaba y dominaba tan bien, se empezó a ver en sus esculturas la evocación a utilizar rasgos mayenses, rasgos indígenas combinados con formas compactas, suaves, sencillas y limpias como lo fue toda su obra.

Mostró desde su primera exposición sus condiciones singulares para la escultura, y una muestra muy valiosa de esas cualidades de acuerdo a Enrique Juárez Toledo, "lo constituye una cabeza de hombre de la era glacial o cuaternaria, trasladada en lo moral, mental y psíquico al siglo XX; la cual bajo las apariencias de externa perfección y dominio técnico, solo revela la bestia que el hombre lleva adentro". (Juárez Toledo, 1941, p. 3).

"La cabeza de Mario Marsicovetere", una escultura llena de equilibrio y pureza de rasgos, es otro de sus trabajos sobresalientes, al igual que la pieza cincelada reconocida como "Cabeza" y los bustos de "José Batres Montúfar" y "Rafael Yela Günther". (Ver figuras 48, 62 y 47).

En el año de 1945 partió hacia Sur América, a Santiago de Chile, a donde viajó becado por el Gobierno de Guatemala, para hacer estudios de especialización en técnicas escultóricas, siendo éstas, talla directa en piedra, artes aplicadas y fundición en bronce, estudios que llevó a cabo en la Escuela de Bellas Artes y en la de Artes Aplicadas de la Universidad de Chile.

Este viaje como ya se sabe lo realizó junto a su amigo Dagoberto Vásquez Castañeda, con quien tuvieron la gran oportunidad de tener a su disposición un taller de fundición, permitiéndoles desarrollar un trabajo de escultura y artesanía como no habría podido hacerlo en ninguna otra parte; ya que la experiencia de realizar paso a paso y sin ayuda de otras personas todo el proceso de la elaboración de una escultura en bronce, la cual va desde modelar el objeto, preparar los hornos, fundir, vaciar y hasta patinar la pieza, fue una experiencia que disfrutaron mucho y con la que se enriquecieron artísticamente.

En enero de 1948, poco antes que Grajeda Mena regresara a Guatemala, montó una exposición en la sala de la Universidad de Santiago de Chile junto a Dagoberto Vásquez, en donde se pudieron apreciar esculturas de regular tamaño, pequeños trabajos escultóricos y de arte aplicado. En esa exposición presentó una serie de esculturas de las que la crítica chilena opinó que el artista guatemalteco enfrentaba los problemas del cincel con gran potencia de ánimo, demostrando su afán y entusiasmo para efectuar un trabajo positivo y eficiente.

Para afianzar los lineamientos anteriores, se rememora parte de los comentarios vertidos en el periódico El Mercurio, donde se dijo que: "Las esculturas que aquí expone, entre otras, son las siguientes: "Cordillera" (ver figura 51), la cual muestra la figura de una mujer de contornos llenos, amplios, pero ceñidos por el hieratismo de las líneas. Se apoya en un brazo como en actitud de profundo sueño y aparece replegada en sí misma como para expresar un misterio hondo de la naturaleza". (Exposición de Artistas Guatemaltecos. 1948, 28 de enero. El Mercurio, p. 6).

En "Maternidad" que es otra piedra fuertemente trabajada, en la que hay expresión simplista que acusa una modelación afortunada. Una cabeza

femenina de perfiles que evocan lo egipcio, de nariz recta unida a la frente en un solo plano, y de cabellos fuertes a modo de un casquete, compone el trino de estas tallas en material duro. Utilizando el concreto, realiza su "Figura Reclinada", en donde se pueden ver las rítmicas formas femeninas, este trabajo más parece caer en la técnica cubista, al igual que su "Serpiente" tallada en mármol verde, con las que agregó, según la prensa chilena, un aire más moderno a la exposición (Exposición de Artistas Guatemaltecos. 1948, 28 de enero. El Mercurio). (Ver figuras 53, 55 y 50).

"Toro" es una pieza de modelación informe, mas bien sugerido que esculpido, en un trozo de onix. Varios trabajos escultóricos fundidos en bronce como un "Cristo" con sus brazos horizontales, que muestra una rigidez anatómica; o su "Virgen María" con amplia vestidura y enorme y pesada corona, o algunos otros de arte aplicado como pulseras, anillos y especialmente un jarro arcaico de bronce, que lleva un escorpión en relieve y una serpiente por asa. (Exposición de Artistas Guatemaltecos. 1948, 28 de enero. El Mercurio).

Estas creaciones son una muestra fiel del esfuerzo, dedicación y empeño que puso durante los tres años de ausencia en Guatemala, lejos de sus amigos, de su ambiente, de su esposa e hijos; razones valederas para hacer un doble esfuerzo y desarrollarse en lo personal y artístico para el bien propio y mas aún para el arte nacional guatemalteco.

Grajeda Mena regresó al país mientras que Vásquez Castañeda solicitó al Gobierno guatemalteco una ampliación de su beca por un año mas, la cual le fue otorgada.

A su retorno a Guatemala en 1948, volvió innovado, con nuevas técnicas y mucha más experiencia; expuso en el mes de abril de ese mismo año en la Sala de la Oficina Nacional de Turismo, parte de su trabajo realizado en Chile, ya que las piezas grandes y pesadas tuvo que enviarlas en barco desde aquel país, y no llegaron a tiempo para esta exposición. (Rodas Corzo, 1948).

Además, colaboró con Galeotti Torres en la realización de algunos de los relieves para las Escuelas Tipo Federación, y fue nombrado catedrático de escultura en la Academia donde él mismo se formó.

En el mes de noviembre de 1949 obtuvo con su obra "Cordillera", el primer lugar en escultura, del Concurso de APEBA. Al año siguiente sumó varios premios en diferentes concursos de escultura. En el certamen de los VI Juegos Olímpicos Centroamericanos y del Caribe, ganó el primer lugar con su obra "Maternidad", y el tercer premio por su trabajo denominado "Cabeza" (ver figura 52). Además en el concurso de APEBA destacó con su obra "Espíritu de Nahualá" con un segundo lugar.

En el Certamen Nacional de Ciencias, Letras y Bellas Artes, se le adjudicó un segundo lugar con su escultura "India".

En 1951, talló en mármol proveniente de San Juan Sacatepéquez, "Enigma", figura zomorfa muy pulida que contiene una serie de incisiones que producen un

efecto misterioso, evocando contornos femeninos muy sutiles. En este mismo año recibió un tercer premio en el Certamen Nacional de Ciencias, Letras y Bellas Artes, y un año después le adjudicaron el mismo premio por su escultura "Cristo Arcaico". (Ver figuras 56 y 57).

Grajeda Mena teniendo una enorme facilidad para el manejo de la forma, imprimió en este Cristo una mezcla de cubismo con líneas medievales. Esta es una pieza de extraordinaria fuerza porque expresa en sí todos los valores plásticos, y en un momento también los valores tradicionales.

Zipacná de León al referirse a esta pieza escultórica dice: "cuando este Cristo estaba expuesto en el Museo de Historia y Bellas Artes, en el Antiguo galpón de madera que originalmente ocupó, era frecuente encontrar veladoras encendidas o personas de rodillas rezando. Es decir que no sólo era una excelente obra de arte, sino que tiene la fuerza necesaria para llegar hasta personas no habituadas al arte. Cuando uno está frente a él se siente una fuerte emoción". (De León, 1995, p. 4).

Se respeta el comentario del autor, porque el señalar "personas no habituadas al arte", es colocar en un sentido peyorativo a quienes por su condición social no perciben los objetos como arte, pero sí guardan sensibilidad hacia ellos, y les despierta una emoción, causa que genera un impacto artístico. (Véase Simbolismo en el Arte en Imagen e Idea de Herber Read, Fondo de Cultura Económica, 6ª. Edición. México, 1993, e Ideas. Contribución a la Historia de la Teoría del Arte, de Edwin Panosquí. Artes Gráficas, Madrid, 1980).

En la actualidad seguramente esta actividad se sigue dando, ya que esta pieza escultórica fue donada por la familia a la Iglesia de Acatan ubicada en la zona 16 de esta ciudad capital, siendo colocada en el altar mayor de la misma.

Su producción artística continuó, y en 1954 fundió en bronce "La Cabeza de Marx", la cual de acuerdo a la información existente, perteneció a la Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos de Guatemala, y que a consecuencia de los trabajos de remodelación del edificio, ésta se encontraba extraviada. En la entrevista que se realizó a doña Delfina viuda de Grajeda, recuerdo que esa pieza estaba en calidad de préstamo en la mencionada facultad, y que ella misma la fue a recoger, para luego ser vendida al Lic. José María Palacios Porta.

En 1955, Guillermo Grajeda Mena, ejecutó la obra que es considerada como el climax de su escultura: el relieve "La Conquista" (ver figura 58), que se encuentra en el muro oeste del Palacio de la Municipalidad de Guatemala. Durante esta época, en el país se tenía la idea de incorporar en los edificios públicos la pintura y la escultura tal como se hacía en otros países como México; con el deseo de romper con la monotonía arquitectónica y enriquecerla artísticamente.

Nació entonces el gran esfuerzo de querer expresar una identidad nacional milenaria y al mismo tiempo crear un arte con un lenguaje universal. Para el efecto, tal y como aparece en uno de sus cuadernos de apuntes, Mena presentó al cuerpo edilicio tres proyectos para realizar la escultura mural, de

los cuales se escogió el titulado "Por la fuerza y por la fe" llamado también "Las dos formas de la Conquista" o conocido simplemente como "La Conquista".

"Junto a su amigo Dagoberto Vásquez Castañeda, quien es el creador del mural oriental del mismo edificio, discutieron con anterioridad los problemas para lograr un entendimiento que les permitiera llegar a un acercamiento en el estilo de ambas creaciones, sin perder con ello las expresiones propias de cada artista. Decidieron que los trabajos serían en bajo relieve, llevando curvas únicamente en las siluetas de las formas, si el diseño lo exigiera, las formas quebrarían en arista al llegar a sus límites y no se trabajaría en más de dos profundidades".

"Si el diseño los obligara a trabajar sobre la superficie, esto se haría por medio de incisiones, procedimiento que podría utilizarse en cualquiera de las masas del relieve y en el fondo. Si el diseño incluiría figuras estilizadas, sería una situación que quedaba a la discreción y expresión personal de ambos, lo mismo que la composición general". (Orive, 1957, p.10).

Este bajo relieve, Grajeda Mena lo inició en 1956 y como decía él mismo en una entrevista con María Cristina Orive publicada en El Imparcial el 19 de agosto de 1957, se entregó el 15 de mayo de 1957 y sin ningún contratiempo, tal como fue convenido con las autoridades edilicias.

El tema central versó sobre la conquista que se dio a principios del siglo XVI a través de la fuerza de la represión, ya sea ésta por medio de la fuerza y la violencia militar o sin derramamiento de sangre, en donde la persuasión religiosa fue fundamental para el cambio que sufrieron nuestros ancestros. En resumen, prevaleció la fuerza, ya sea material o espiritual.

Cada figura – tal como se expuso en el citado artículo- posee en sí las propiedades que salvaguardan la identidad de su papel en el mural, logrando por medio de la línea y la forma, relaciones plásticas de gran fuerza expresiva, que transmiten en forma clara el drama vivido durante ese hecho histórico. El mural es muy esquemático, se compone de cuatro figuras simbólicas, dos desnudos femeninos de raigambre indígena y dos masculinas, un religioso y un militar.

En la parte derecha del mural, vemos a una mujer indígena ofreciendo con gesto sumiso, los frutos de la tierra a un soldado español que está ataviado con su armadura y su espada. Colocado al lado izquierdo del soldado, aparece entre dos puntos, a manera de símbolo, una letra J estilizada; según el autor de la obra, es la forma del hierro con el cual se marcaba a los indígenas esclavos y que eran de su propiedad. Según Bernal Díaz del Castillo, quería decir Guerra. (Orive, 1957).

En el fondo se puede apreciar la estructura de un templo pre-hispánico, y da la impresión que estas figuras están paradas frente a él, como muestra de lo grandioso de la cultura conquistada y como símbolo de que aún allí los indígenas mantenían y conservaban sus originales y propias creencias.

Las dos figuras del lado izquierdo del mural, muestran a un fraile evangelizador con los brazos abiertos, en actitud de recibir a una indígena que se ve protegida

por un inmenso rosario, el que es sostenido por la mano izquierda del religioso, ella se encuentra en una actitud de aceptación.

Al fondo de la composición, en la parte baja, se puede apreciar un templo cristiano superpuesto a un templo maya, seguramente como muestra del dominio de la nueva religión y como símbolo de que su cultura ya no está pura e intacta (Orive, 1957), o como afirmó Irma de Luján, "que la sustitución del templo maya por una iglesia, es signo de que el sincretismo religioso ya se ha producido". (Lorenzana, 1985, p.53).

Entre las cabezas de los personajes, se distingue claramente el sol y la luna, además, hay otro símbolo que hace recordar, en su diseño algo de arte maya, y que de acuerdo a lo expresado por el mismo Mena, identifica al planeta Venus. (Orive, 1957).

El maestro, de acuerdo a Irma de Luján, hizo uso de la simetría, agrupando las figuras de dos en dos. El orden de la imagen y su simbología rigen la composición, la que se manifestó a través de las estructuras de las figuras y su articulación en el espacio.

Este bajorrelieve de acuerdo a la misma la autora, tiene 10 metros de largo, por 6 metros de alto, un grosor de 10 cm., medida que fue estudiada para que la luz no fuera a provocar sombras profundas y desagradables, que alteren su visión, efecto que se logró al trabajar en una sola medida todo el relieve, evitando así que las sombras se sobrepusieran. (Lorenzana, 1985).

"Al hablar de la técnica empleada decía que era muy complejo utilizar el concreto armado in situ, y para Guatemala y la época en que fue realizado, era una técnica nueva, nunca utilizada en el país, con la que junto a Dagoberto Vásquez, rompieron la línea tradicional, dejando atrás el modelado en barro, en el que se obtienen los moldes de yeso que después servirían para realizar las piezas en cemento. Por lo que aplicaron lo mismo que hace un arquitecto al fundir las vigas, columnas y demás estructuras de concreto. Así fue como proyectaron los dibujos de sus esculturas directamente en formaletas, es decir en sentido inverso, en negativo, para que al ser fundido el concreto, surgieran las formas positivas, el bajo relieve en sí". (Lorenzana, 1985, 53).

El maestro creó una síntesis visual a la cual le impone un carácter directo, libre de elaboraciones secundarias. Las formas depuradas y estructuralmente sintetizadas, se armonizan en forma justa, logrando la fuerza expresiva, basado en una construcción, sumamente trabajada. (Lorenzana, 1985).

En este trabajo, se admira la fuerza de gesto de cada personaje, los cuales conservan una permanente comunicación, la fuerza e importancia de los signos que dicen y significan tanto, el ritmo y la elegancia de las soluciones plásticas empleadas. Es un ejemplo de sensibilidad, la cual sin dejar de ser una indudable obra plástica de gran valía para el arte contemporáneo nacional, contiene un mensaje histórico de mucha importancia para el país.

Un año después de la entrega de este bajorrelieve, Mena fue nombrado catedrático del curso de modelado en la Facultad de Arquitectura de la

Universidad de San Carlos de Guatemala, en donde sin ningún reparo aportó toda su experiencia y conocimientos adquiridos durante mas de 15 años de labor artística.

En la II Feria Centroamericana de Primavera, realizada en mayo de 1961, obtuvo el segundo lugar en Murales Interiores para edificios de la II Exposición Industrial de Centroamérica y Panamá

El Banco de Guatemala en 1962, le encomendó realizar un monumento que estuviera dedicado al Acta de la Independencia, en homenaje a su CXLI aniversario, el cual realizó aplicando mármol y bronce. Este monumento fue entregado en el mes de junio del mismo año y desde entonces se encuentra en el salón mayor del edificio que alberga el Archivo General de Centroamérica.

Este relieve descansa sobre una base de mármol verde de 0.20 Mts. de altura, es una figura cúbica realizada con planchas de mármol, mide 0.90 Mts. de ancho por 1.00 Mts. de profundidad y 1.30 Mts. de alto aproximadamente; en el cual se pueden distinguir 36 personajes tallados, entre los cuales se encuentran religiosos, indígenas y próceres de la independencia. Sobre esta figura cúbica, se ven dos efigies femeninas en bronce sosteniendo una monja blanca y un vidrio donde se puede apreciar una copia del Acta original de la Independencia. La altura total aproximada es de 2.30 Mts.

Es de suma importancia hacer énfasis en el detalle de dualidad del rostro de Gabino Gainza y del Obispo Francisco Marroquín, situación que de hecho tiene un alto contenido social y crítico que mueve las ideas y deja ver una orientación de crítica social y política hacia la gesta cívica de 1821. (Ver figuras 59, 60 y 61).

Aquí Grajeda Mena se adelantó casi una década al expresar con su arte, criterios muy severos acerca de este hecho ventilado por historiadores y sociólogos hacia la década de los 70, cuando se vió en este acontecimiento, un suceso que tan solo buscó poderes de los grupos dominantes pero nunca modificar las estructuras con un servicio social. (Martínez Peláez, 1970. p. 38-40).

En los 10 años posteriores a la creación de este monumento, se conoce muy poco de la producción escultórica del maestro Mena, solamente se sabe que ejecutó en 1963 un bajorrelieve en terracota al que denominó "Minotauro", cuyo paradero se desconoce, y solamente se puede visualizar a través de fotos. Esta misma obra la realizó en bronce, pero es lamentable que no se cuente con la posibilidad apreciarla ni física ni gráficamente.

En este trabajo se puede ver a un ser mitológico cargando en sus brazos a una mujer que muestra su voluptuosa figura, es una creación donde se mezcló la fuerza y el dominio que contrasta con la debilidad, suavidad, delicadeza y sensualidad femenina. (Ver figura 63).

En 1966 creó en concreto su obra titulada "Arquero", presentándonos a un cazador o guerrero maya portando en su mano izquierda su arco. Es una pieza muy expresiva y con mucho movimiento; se encontraba originalmente en la gasolinera "Gulf", situada por esos años en la diagonal 6 y 14 calle de la zona 10 de la capital guatemalteca, ignorándose su paradero actual. Sus dimensiones

eran 1.93 Mts. de alto x 2.10 Mts. de largo y 0.10 Mts. de profundidad. (Ver figura 66).

Otros trabajos realizados en estos años, fueron una serie de proyectos para esculturas en madera, los que están conformados con figuras abstractas, llegando a recordar la corriente cubista al igual que su obra "Cabeza", que creó en bronce en el año 1968. (Ver figuras 64, 65 y 68).

En 1974, treinta y dos años después que modelara en estuco el retrato de Rafael Yela Günther, lo recrea nuevamente. José Luis Cifuentes al hablar sobre esta escultura opinó: "ahora con un modelo mucho mas grande, mas imaginativo, vigoroso, en el que tal vez el artista ha tratado de dar la imagen prepotente, fuerte e impositiva, del padre de la escultura contemporánea de Guatemala". (Cifuentes, 1975, p. 17).

Esta nueva versión del busto del escultor fue donada por el artista a la Escuela Nacional de Artes Plásticas "Rafael Rodríguez Padilla", en ocasión de su LXXIV aniversario, desconociéndose en la actualidad su paradero.

Este es un retrato intelectual y nadie mejor indicado para realizarlo que su discípulo, que conocía de cerca no solamente las manos que manejaban y dominaban tan bien el cincel, el martillo y la espátula, sino el pensamiento de quien se posesionara como una de las grandes figuras de la plástica americana. (Ver figura 71).

Dentro del archivo personal del maestro, se encontró la hoja de registro de préstamo de obras, que el programa permanente de la Organización Paiz le extendiera para el montaje de la Exposición-Homenaje en su nombre, realizada en 1995, en ella aparecen datos de esculturas que no están fechadas ni se conoce un documento anterior a ésta exposición que haga mención de ellas, por lo que es de mucha importancia mencionarlas para tener por lo menos alguna referencias de las mismas. Las creaciones escultóricas son: "La Conquista", "Perfil", "Brujos", "Tigre", "Mujer de Atitlán", "Salomé", "Muchacha", "Desnudo", "Lacandones" y "Cabeza" la que fue realizada en 1968.

Sus últimos trabajos escultóricos, de los que se tiene información son: El primero, su escultura denominada "India", realizada en 1984 en un principio con cartón piedra, luego fundida en bronce; pieza que actualmente se encuentra en propiedad de Gustavo Grajeda Taracena, nieto del maestro Mena.

En su escultura "Pez", también utilizó el cartón piedra y debido a lo frágil del material, esta obra fue desechada y tirada a la basura debido al deterioro en que se encontraba, situación observada en el año 2002, dentro de una pequeña habitación del segundo nivel de su residencia, donde se guardaron sin ninguna consideración sus pertenencias.

"Maternidad" se llamó la obra que trabajó en 1986 y su último trabajo escultórico, probablemente fue la cabeza de "Segismundo Freud", realizado en 1990, obras que al igual que muchas otras, por pertenecer a una colección privada, no es posible por el momento visualizarlas, pero sería muy interesante

que en el futuro quienes las conservan permitan reconocerlas, estudiarlas y documentarlas para enriquecer la visión acerca de la vida y obra de este artista.

Se puede decir que Mena realizó durante su vida una escultura con pocas piezas, pero debido al alto nivel profesional con que trabajó cada una de ellas, obtuvo un lugar importantísimo dentro de la historia del arte escultórico nacional.

3.2.1 TEMÁTICA

Grajeda Mena enfocó su trabajo escultórico más directamente con el arte precolombino. Su trabajo en el Museo Nacional de Arqueología y Etnología, y su contacto con gran cantidad de piezas del arte maya, lo condujeron a revalorizar y redescubrir los valores artísticos nacionales, reinterpretando estos signos plásticos precolombinos y traduciéndolos con su propio estilo, presentándolos de una forma actual.

El tema principal en sus esculturas es la figura humana, y con especial particularidad la femenina, tales como "Maternidad", "Cordillera" y "Enigma", "Cabeza", "Muchacha" y "Salomé".

Durante sus casi 60 años de vida artística, modeló el busto de hombres de la talla de Yela Günther, José Batres Montúfar (ver figura 47), Marx y Segismundo Freud.

Esculturas con el tema animal fue trabajado muy poco, solamente se sabe que en 1953 creó su obra "Pájaro" en donde hizo uso de cucharas y tenedores, realizó además dos trabajos más bajo este tema, durante su estancia en Chile, su obra titulada "Toro" y "Serpiente".

Trabajó otras esculturas con el tema animal, una de ellas es su obra "Pez" trabajada en 1985 y "Tigre" del cual no se sabe la fecha de su ejecución.

El tema religioso, lo tocó al crear sus Cristos, el primero realizado en Chile, además de una Virgen María que data de la misma fecha, y su "Cristo Arcaico".

El tema mitológico no podía estar ausente dentro de su escultura, y lo aplicó en su bajorrelieve "Minotauro".

Trabajos donde abordó la identidad nacional, los hizo efectivos en "Mujer de Atitlán", "Lacandones" e "India", mismos que tampoco pueden fecharse con certeza.

El maestro no se circunscribió a un solo tema al realizar sus esculturas, tocó los mismos que aplicó en otras áreas artísticas, y de igual manera que la pintura, existen creaciones que no están documentadas, pero que fueron creadas sin lugar a dudas, con un verdadero espíritu artístico.

3.2.2 TÉCNICA

Grajeda Mena durante toda su vida experimentó con diferentes técnicas y materiales para realizar sus esculturas. Sus primeras creaciones, fueron modeladas en estuco directo, como por ejemplo el retrato de Yela Günther, y luego en 1972 creó "Mujer" y "Patriarca". (Ver figuras 69 y 70).

El yeso lo aplicó en el busto de "Mario Marsicovetere", en su "Maternidad" creada en 1941, "San Juan Bautista" creada en 1944 y en "Cabeza de David", que en la actualidad se encuentra en su residencia. (Ver figuras 48, 46 y 49).

Como ya es sabido, su especialidad es la talla directa en piedra dura, técnica que utilizó al crear obras como "Maternidad", "Cordillera" y "Cabeza"; y que de acuerdo a Ovidio Rodas Corzo, era su preferida debido a que es más dura y resistente al cincel y no como la piedra suave y deleznable que prefieren otros artistas.

Del concreto se apoyó básicamente al realizar obras de la talla de "Arquero", "Desnudo" y "Torso" (ver figura 72), y el bronce en sus creaciones como "La Conquista", "Cabeza", "India", "La cabeza de Marx", "Cabeza de frente" (ver figura 73) y algunos de sus trabajos efectuados en Santiago de Chile.

Hizo uso de la madera para realizar relieves como "Salomé", "Muchacha", "Pez" y por supuesto, su "Cristo Arcaico". Del mármol se sirvió para crear su obra "Enigma", aunque en uno de sus cuadernos de apuntes se encontró el dato que realizó también en esta técnica, la cabeza de "Marx", información que sería de mucha importancia reconfirmar en un estudio posterior mas profundo.

Experimentó con técnicas nuevas para la época, tales como tenedores y cucharas, con los que crea "Pájaro", además hizo uso de la tela metálica con material plástico. Aquí el artista realizó la estructura de la escultura con la tela metálica y luego la cubrió con el material plástico derretido, con el cual hizo los volúmenes y detalles

Empleó Onix para su "Toro", pieza que parece ser la única que efectuó utilizando el mencionado material; y el mármol que utilizó en la serpiente que realizara en Chile.

3.3 EL MURAL

Un mural es una imagen o conjunto de imágenes que usan como soporte un muro o pared. Ha sido uno de los soportes más usuales de la historia del arte. La piedra, el ladrillo o el concreto han sido los materiales del que generalmente está hecho este soporte.

La pintura mural suele tener un carácter decorativo en la arquitectura, aunque también cumplió finalidades didácticas, ya que fue pensado como un modo de enseñanza y era empleado en lugares públicos a los que todo tipo de personas, sin importar raza y estatus social, pudiera tener acceso. Esta debe contener un relato, por ello, se le considera como una película quieta, sin sonido, pero con un rico contenido artístico,

Aunque es considerado como un movimiento artístico muy importante, puede también considerarse como un movimiento social o político, ya que generalmente los temas que toca, tienen una relación estrecha con acontecimientos sociales o políticos que ha vivido determinado pueblo o país. Las características principales del mural son la monumentalidad que se da debido al tamaño de la pared y por razones compositivas de las imágenes, y la poliangularidad que no es más que el rompimiento del espacio plano del muro.

Las técnicas son variadas, generalmente no se pinta directamente sobre la pared (como en la prehistoria), sino sobre una capa fina intermedia. La técnica empleada a lo largo de los siglos es el fresco, aunque otros métodos a utilizar pueden ser: encáustica, al temple, puede ser a base de mosaicos o cerámica, esgrafiando sobre cemento coloreado, etc.

La historia de la pintura mural en Guatemala se remonta hasta la época prehispánica, estaba ligada a la arquitectura y su colorido se puede apreciar aún en nuestra época, en los fragmentos que han sobrevivido a pesar del tiempo, en diferentes sitios arqueológicos, en donde fue utilizada como un elemento puramente decorativo en las tumbas y edificaciones o como un medio para relatar situaciones sobresalientes de su pueblo.

Durante la época colonial, su presencia fue muy rica y de gran importancia para la evangelización, de lo cual existen también muy pocos ejemplos, seguramente por los efectos climáticos y continuos temblores y terremotos que destruyeron los edificios que los poseían.

El período neoclásico ha sido poco estudiado en Guatemala, y por ello no ha salido a luz qué cantidad de obra mural existió, pero basta con citar los murales del teatro Carrera, algunas casas particulares revestidas de murales tipo romántico a fines del siglo XIX y principios del XX, así como los efectos de pintura vertidos en las casas de Quetzaltenango y desde luego su teatro municipal también sin ningún estudio.

En el siglo XX es fácil pensar en el impacto y la influencia del muralismo mexicano en el arte guatemalteco, además del aporte que el pintor cubano Eduardo Abela Bano le dio al arte nacional; quien probablemente habría dejado

una huella mas profunda y fructífera, si hubiera llegado al país como artista y no como diplomático.

El artista antes mencionado, llegó a Guatemala en 1947 con el rango de Ministro Plenipotenciario. Manejaba la técnica del fresco con total dominio, llegándose a pensar que sus estudios los realizó en Italia. Su trayectoria en Cuba fue muy relevante y activa, ya que en el año de 1938 ganó el primer premio de la Exposición Nacional, con una pintura llamada "Guajiros". Formó parte del grupo de artistas de vanguardia, donde su técnica podría tener alguna influencia de Diego Rivera, al trabajar temas como La Conquista y el Mestizaje. (Lorenzana, 1985).

El maestro Mena conoció en su juventud a Abela Bano, posiblemente cuando este impartía clases ad-honorem de muralismo entre los años 1947-1954, en el Instituto Normal Centro América, en donde reunía a sus alumnos y en un muro impartía clases de la técnica clásica del fresco; o en la Escuela de Artes Plásticas en donde asignaba un pequeño espacio de los muros a cada alumno, para que realizaran allí sus murales, lamentablemente estos frescos no se conservaron debido a la demolición del edificio donde se encontraban. (Lorenzana, 1985).

La pintura mural es otra faceta artística de Grajeda Mena, y sus resultados se pueden localizar en tres lugares diferentes, en el Museo Arqueológico y Municipalidad de La Democracia, Escuintla, y los creados para la Academia de Geografía e Historia de Guatemala.

El primero de ellos, lo realizó para el mencionado museo en 1972, titulándolo "La Cultura Olmeca", en donde sus dotes de gran dibujante y dominio de la figura humana, traducidos a su propio estilo tan particular, no podían estar ausentes.

Este mural muestra a un grupo de hombres Olmecas realizando el traslado de un elemento que caracterizó a esta cultura, sus incomparables monumentos tallados en piedras gigantescas. Al fondo se puede apreciar un mapa de Guatemala, en donde se señala la ubicación de gran cantidad de sitios arqueológicos. En la parte baja del mural podemos encontrar la representación de sus principales divinidades, el sol, la luna, el agua, el maíz y la muerte. Sus dimensiones son de 4.80 Mts. por 3.00 Mts. (Ver figura 74).

Tres años más tarde, en 1975, creó una serie de 11 murales, a los que les llamó "Escenas Precolombinas". Estos son una secuencia de la historia del establecimiento de las culturas americanas en este continente. (Ver figuras 75-85).

También por estas fechas creó una serie de murales, siete para ser exactos, que versan sobre el Popol Vuh, libro sagrado de los Quichés, y que contiene la historia fantástica del origen de este pueblo. (Ver figuras 65-92).

Son dos salas de este museo que están decoradas con estas importantes obras de arte. Una se centra en el origen y la vida indígena precolombina en Guatemala, sintetizada en 12 coloridos y significativos murales; la otra sala acertadamente denominada Guillermo Grajeda Mena, por las autoridades competentes, alberga en sus muros las 7 obras monumentales inspiradas en el Popol Vuh.

En 1981, el maestro elaboró dos murales para el edificio de la Academia de Geografía e Historia de Guatemala. En el primero se identifican dos escudos, el de la Sociedad Económica de Amigos del País y el de La Academia. Aparecen además, los historiadores Antonio Fuentes y Guzmán, autor de la Recordación Florida, y Alejandro Marure, quien escribiera el Bosquejo Histórico de las Revoluciones de Centro América desde 1811 hasta 1834.

Complementó la composición con un mascarón maya, mismo que aparece en la portada de la revista de la Academia de Geografía e Historia, diseñada por Alfredo Gálvez Suárez en 1925. (Ver figura 94).

El mural restante denominado por el artista "Esquema Histórico (Siglo XVI)", ilustra la obra de Bernal Díaz del Castillo, denominada "Notable y Verdadera Relación de la Conquista de la Nueva España".

Esta obra de 3.75 Mts. por 2.65 Mts., muestra algunos jeroglíficos mayas, como antecedentes culturales; luego se puede ver dentro de un pergamino mostrado por Bernal Díaz del Castillo, 18 dibujos distribuidos agrupados de tres en tres en seis filas horizontales.

En ellos se puede ver el proceso de la conquista, la fundación, destrucción y traslados de la ciudad y el escudo de la Ciudad de Santiago de los Caballeros, además de la fundación de las primeras letras que se ve representada por el Obispo Francisco Marroquín, la conquista de las Verapaces por Fray Bartolomé de las Casas y por último, Sor Juana Maldonado y Paz quien vivió a finales del siglo XVI. (Ver figura 95).

En la actualidad, el estado de conservación de este mural, no es el deseable, ya que está dañado debido a su ubicación, pues es muy fácil acceder a él, solamente basta con iniciar el ascenso por las gradas hacia el segundo nivel del edificio y a mitad de las mismas se puede visualizar e incluso tocar, situación que lo torna vulnerable a cualquier deterioro.

Sería muy importante que las autoridades de la Academia de Geografía e Historia se preocuparan por realizar una restauración del mismo, y buscar el mecanismo necesario para evitar el contacto directo de los visitantes del edificio hacia el mural, lográndose con ello una mejor conservación.

El plan de la obra se encuentra referido por el mismo maestro Mena en un manuscrito, mismo que a continuación se transcribe, por lo que es una fiel reproducción del texto original que la esposa del artista conserva en el archivo personal que resguarda acerca de él, y que proporcionó para su publicación y divulgación, ya que se considera que este documento constituye junto a otros manuscritos del autor un valioso legado documental para poder interpretar su obra en un estudio mucho más específico y profundo.

De acuerdo con el plan que el mismo maestro realizara para este mural, y que como se menciona con anterioridad se encuentra en su archivo personal, de donde se transcribió literalmente, la obra está conforma de la siguiente manera:

PLAN DE LA OBRA

Jeroglíficos mayas como antecedentes culturales de la historia de Guatemala.

Bernal Díaz del Castillo
1492-1584

Olintepeque. 20 de febrero de 1524. Lucha de Pedro de Alvarado y Tecún Umán.

Santiago Apóstol . Utatlán. 7 de marzo de 1524. Muerte de Obziquej y Belejeb Tzi.

Iximché. 25 de Julio de 1524. Fundación de la Ciudad.

Tonatiuh. Almolonga. 22 de noviembre de 1527. Trazado y traslado de la ciudad.

Puerto Caballos. 1532. Entrada de las cosas de España hacia Guatemala.

Doña Luisa Xicoténcatl y doña Leonor de Alvarado. Iztapa. 1533. Construcción de las naves para el viaje de Alvarado.

Puerto Caballos. 1539. Llegada de doña Beatriz de la Cueva y veinte concejales españolas.

Almolonga. 1540. Muerte de Ajpop, Zotzil, Cahí Ymox, Quiyavit Caok y Tepepul. Almolonga 10 de Septiembre de 1541. Destrucción de Ciudad Vieja.

Panchoy. 16 de marzo 1543. Traslado y asiento de la ciudad.

1532. Escudo de la ciudad de Santiago. 1524. Escuela de Primeras letras, fundada por el Obispo don Francisco Marroquín.

1537. Fray Bartolomé de Las Casas conquista las Verapaces.

Firma de Bernal Díaz del Castillo. Sor Juana de Maldonado y Paz. Finales Del siglo XVI.

Estos dos murales se realizaron por iniciativa del historiador Dr. Luís Luján Muñoz, quien en ese entonces era el director de la Academia y Grajeda Mena, como ya es sabido, miembro de la misma.

Otros murales pintados por él fueron "Escudo Nacional" e "Itzcuintepec". Los que realizó en 1984 para colocarlos en los muros del Salón principal del Edificio de la Municipalidad de La Democracia, Escuintla, a consecuencia de la solicitud que le hiciera el profesor Fernando Hidalgo Bracamonte, alcalde del lugar. Estos fueron entregados el 11 de diciembre del mismo año en que fueron creados.

El mismo maestro en el discurso de entrega de los mismos, habló del honor que era para él la oportunidad que se le brindó de servir a su pueblo. El primero, "Escudo Nacional", está pintado en un panel donde aparece el escudo nacional pintado con trazos fuertes para resaltar el valor de los símbolos, y está enmarcado con los frutos más característicos que produce la tierra de la costa sur.

El mural "Itzcuintepec" lo denominó así porque de tal manera era llamada esta tierra en la antigüedad y en su honor como él mismo decía, a esta tierra que sirvió de escenario de las luchas de la conquista de América, realizó este mural. En él, plasmó dos personajes típicos de las batallas que aquí se liberaron; un español y un nativo del lugar. "No hubo necesidad de pintar muchedumbres guerreras, solo bastó con dos individuos que representan en su actitud de enfrentamiento, el choque y fusión de las dos grandes culturas que como afirmaba el mismo Mena, desde esos momentos, formaron nuestra raza hispanoamericana". Apunte tomado del documento original de su discurso del 11 de diciembre de 1984, en donde hizo entrega de estos dos murales a la municipalidad de La Democracia, Escuintla. Este documento es parte, al igual que otros documentos muy importantes, del archivo del maestro que se encuentra en su casa de habitación. (Ver figuras 96 y 97).

De estos dos murales, en la actualidad solamente "Itzcuintepec" se encuentra en su lugar de origen, el restante, por falta de conocimiento y poco valor artístico que le dieron las autoridades edilicias, hace algunos años fue trasladado de su lugar original hacia el patio del edificio, a la intemperie, donde las inclemencias del tiempo le causaron daños considerables. Las autoridades del museo del lugar, al enterarse del estado de conservación del mural en mención, solicitaron su traslado para Galería de Arte "Guillermo Grajeda Mena" que se encuentra dentro de las instalaciones del mismo museo, lugar donde actualmente se ubica.

Este importante mural que en la actualidad se encuentra adosado a una de las paredes del museo en mención, ha sufrido daños considerables, mismos que se pueden incrementar debido a que en el lugar donde se ubica no se cuentan con las medidas necesarias para su mantenimiento y conservación, por lo que es necesaria su restauración por parte de alguna entidad ya sea gubernamental o privada, para que podamos apreciarlo con todo su colorido y esplendor.

El último mural creado por el maestro Mena y donado también para el museo de La Democracia, es "Qikab El Grande". Qikab, de acuerdo a las notas

Estos dos murales se realizaron por iniciativa del historiador Dr. Luís Luján Muñoz, quien en ese entonces era el director de la Academia y Grajeda Mena, como ya es sabido, miembro de la misma.

Otros murales pintados por él fueron "Escudo Nacional" e "Itzcuintepec". Los que realizó en 1984 para colocarlos en los muros del Salón principal del Edificio de la Municipalidad de La Democracia, Escuintla, a consecuencia de la solicitud que le hiciera el profesor Fernando Hidalgo Bracamonte, alcalde del lugar. Estos fueron entregados el 11 de diciembre del mismo año en que fueron creados.

El mismo maestro en el discurso de entrega de los mismos, habló del honor que era para él la oportunidad que se le brindó de servir a su pueblo. El primero, "Escudo Nacional", está pintado en un panel donde aparece el escudo nacional pintado con trazos fuertes para resaltar el valor de los símbolos, y está enmarcado con los frutos más característicos que produce la tierra de la costa sur.

El mural "Itzcuintepec" lo denominó así porque de tal manera era llamada esta tierra en la antigüedad y en su honor como él mismo decía, a esta tierra que sirvió de escenario de las luchas de la conquista de América, realizó este mural. En él, plasmó dos personajes típicos de las batallas que aquí se liberaron; un español y un nativo del lugar. "No hubo necesidad de pintar muchedumbres guerreras, solo bastó con dos individuos que representan en su actitud de enfrentamiento, el choque y fusión de las dos grandes culturas que como afirmaba el mismo Mena, desde esos momentos, formaron nuestra raza hispanoamericana". Apunte tomado del documento original de su discurso del 11 de diciembre de 1984, en donde hizo entrega de estos dos murales a la municipalidad de La Democracia, Escuintla. Este documento es parte, al igual que otros documentos muy importantes, del archivo del maestro que se encuentra en su casa de habitación. (Ver figuras 96 y 97).

De estos dos murales, en la actualidad solamente "Itzcuintepec" se encuentra en su lugar de origen, el restante, por falta de conocimiento y poco valor artístico que le dieron las autoridades edilicias, hace algunos años fue trasladado de su lugar original hacia el patio del edificio, a la intemperie, donde las inclemencias del tiempo le causaron daños considerables. Las autoridades del museo del lugar, al enterarse del estado de conservación del mural en mención, solicitaron su traslado para Galería de Arte "Guillermo Grajeda Mena" que se encuentra dentro de las instalaciones del mismo museo, lugar donde actualmente se ubica.

Este importante mural que en la actualidad se encuentra adosado a una de las paredes del museo en mención, ha sufrido daños considerables, mismos que se pueden incrementar debido a que en el lugar donde se ubica no se cuentan con las medidas necesarias para su mantenimiento y conservación, por lo que es necesaria su restauración por parte de alguna entidad ya sea gubernamental o privada, para que podamos apreciarlo con todo su colorido y esplendor.

El último mural creado por el maestro Mena y donado también para el museo de La Democracia, es "Qikab El Grande". Qikab, de acuerdo a las notas

del autor del mural, fue un monarca Quiché muy poderoso, que dominó a todos los pueblos de Guatemala y que, finalmente en su vejez, fue depuesto por una revuelta encabezada por sus propios hijos, los cuales se repartieron el reino.

Es un mural impresionante, del cual el proyecto data de 1982, y su realización se da hasta 1985. Sus dimensiones son 2.28 Mts. por 5.54 Mts., y su resolución es de mucho colorido. En él Mena, plasmó al Rey Qikab y a un grupo de esclavos o sirvientes llevándole variados alimentos, seguramente los cultivados en el lugar. En este trabajo se pueden notar dos aspectos que cabe mencionar, la rica producción agrícola durante esos tiempos y la jerarquía entre sus pobladores. (Ver figura 93).

Grajeda Mena durante toda su vida artística creó 24 murales, todos ellos llenos de su espíritu creador, y más aun, de su humildad y amor a su trabajo; 22 de ellos se ubican en El Museo de Arqueología de La Democracia, Escuintla; al cual acertadamente se le denominó "Rubén Chévez Van Dorne", como un homenaje a su fundador.

Estos murales conforman la colección pública, de la obra de Guillermo Grajeda Mena mas grande que existe en toda la república, con el aditivo que todos ellos son una valiosísima donación del maestro al museo, y a todo el pueblo guatemalteco, siendo su única intención al realizarlos, el servicio a su nación, gesto que constituye un aporte de incalculable valor para las cultura nacional y una muestra de amor hacia su pueblo.

3.3.1 TEMÁTICA

La temática que aplicó el maestro en estos murales es básicamente histórico-cultural.

En el mural de la cultura Olmeca, resaltó la importancia del trabajo y de la cultura en la sociedad que construyó importantes monumentos en la zona de La Democracia, Escuintla; además de la importancia del maíz en la alimentación y formación del pueblo.

También hizo énfasis en la situación geográfica o arqueológica de este pueblo de la costa sur del país, en relación con otros centros arqueológicos también de mucha importancia.

En los murales de las Escenas Precolombinas, se pueden encontrar estampas puramente históricas, de las que el maestro realizó la cronología siguiente: se inicia hace 20,000 años A.C., con la posible llegada por el estrecho de Bering, de los primeros pobladores de América; los siguientes hablan sobre la caza del hombre primitivo americano hace 15,000 años A.C. y la caza del oso perezoso 10,000 años A.C.

del autor del mural, fue un monarca Quiché muy poderoso, que dominó a todos los pueblos de Guatemala y que, finalmente en su vejez, fue depuesto por una revuelta encabezada por sus propios hijos, los cuales se repartieron el reino.

Es un mural impresionante, del cual el proyecto data de 1982, y su realización se da hasta 1985. Sus dimensiones son 2.28 Mts. por 5.54 Mts., y su resolución es de mucho colorido. En él Mena, plasmó al Rey Qikab y a un grupo de esclavos o sirvientes llevándole variados alimentos, seguramente los cultivados en el lugar. En este trabajo se pueden notar dos aspectos que cabe mencionar, la rica producción agrícola durante esos tiempos y la jerarquía entre sus pobladores. (Ver figura 93).

Grajeda Mena durante toda su vida artística creó 24 murales, todos ellos llenos de su espíritu creador, y más aun, de su humildad y amor a su trabajo; 22 de ellos se ubican en El Museo de Arqueología de La Democracia, Escuintla; al cual acertadamente se le denominó "Rubén Chévez Van Dorne", como un homenaje a su fundador.

Estos murales conforman la colección pública, de la obra de Guillermo Grajeda Mena mas grande que existe en toda la república, con el aditivo que todos ellos son una valiosísima donación del maestro al museo, y a todo el pueblo guatemalteco, siendo su única intención al realizarlos, el servicio a su nación, gesto que constituye un aporte de incalculable valor para las cultura nacional y una muestra de amor hacia su pueblo.

3.3.1 TEMÁTICA

La temática que aplicó el maestro en estos murales es básicamente histórico-cultural.

En el mural de la cultura Olmeca, resaltó la importancia del trabajo y de la cultura en la sociedad que construyó importantes monumentos en la zona de La Democracia, Escuintla; además de la importancia del maíz en la alimentación y formación del pueblo.

También hizo énfasis en la situación geográfica o arqueológica de este pueblo de la costa sur del país, en relación con otros centros arqueológicos también de mucha importancia.

En los murales de las Escenas Precolombinas, se pueden encontrar estampas puramente históricas, de las que el maestro realizó la cronología siguiente: se inicia hace 20,000 años A.C., con la posible llegada por el estrecho de Bering, de los primeros pobladores de América; los siguientes hablan sobre la caza del hombre primitivo americano hace 15,000 años A.C. y la caza del oso perezoso 10,000 años A.C.

El siguiente trabajo, trata sobre la importancia del maíz en la alimentación y los Olmecas, 10,000 años A.C. Los siete murales restantes, versan sobre diferentes temas relacionados con esta cultura milenaria, en especial la numeración y la astrología de los mayas 500 años A.C., la pirámide escalonada maya y el propulsor de dardos, el juego de pelota maya, estelas y códices mayas que datan del año 200 D.C., el comercio y cerámica mayas que se inicia por el año 500 A.C. a 200 años D.C., las guerras entre pipiles y quichés por el año 1000 D.C., y los mayas y la influencia cultural mejicana que se da más o menos por los mismos años.

En los murales que versan sobre el Popol Vuh, hizo énfasis desde la formación del universo hasta la glorificación de los Dioses Hun-ahpú e Xbalanqué.

En los murales de la Academia de Geografía e Historia, la temática es puramente histórica. En uno relató la historia de un pueblo y en el otro mostró los emblemas de dos entidades sumamente valiosas para la cultura del país, y a dos historiadores destacados, por sus valiosísimos aportes para la conservación de la memoria histórica de Guatemala.

3.3.2 TÉCNICA

La técnica que utilizó para todos los murales fue la pintura acrílica sobre paneles de cartón piedra o masonite; solamente su mural "Esquema Histórico (Siglo XVI)", que se encuentra en La Academia de Geografía e Historia, está pintado directamente sobre la pared.

Mena al utilizar la pintura acrílica en sus murales se valió de una policromía de colores muy vivos, en donde se pueden ver diferentes tonos de azul, ocre, rojos, verdes, turquesa, amarillo, rosado, anaranjado y otros; todos ellos resaltados por la línea negra, algunas veces delgada y otras más gruesa con que solía remarcar los dibujos en sus pinturas, otro rasgo que lo enlaza al ancestro prehispánico, ya que todas las figuras murales fueron remarcadas con ese borde, quizás con variadas funciones, pero esencialmente para destacar a cada una de las figuras que se plasmaban en el vacío del muro, tal como Mena quiso enfatizar bordes o detalles específicos de muchas de sus creaciones.

3.4 CARICATURA

La caricatura es una reproducción deformada de una figura en donde se acentúan las facciones de una persona hasta volverlos grotescos o ridículos, creando con ello un parecido fácilmente identificable y generalmente humorístico.

El siguiente trabajo, trata sobre la importancia del maíz en la alimentación y los Olmecas, 10,000 años A.C. Los siete murales restantes, versan sobre diferentes temas relacionados con esta cultura milenaria, en especial la numeración y la astrología de los mayas 500 años A.C., la pirámide escalonada maya y el propulsor de dardos, el juego de pelota maya, estelas y códices mayas que datan del año 200 D.C., el comercio y cerámica mayas que se inicia por el año 500 A.C. a 200 años D.C., las guerras entre pipiles y quichés por el año 1000 D.C., y los mayas y la influencia cultural mejicana que se da más o menos por los mismos años.

En los murales que versan sobre el Popol Vuh, hizo énfasis desde la formación del universo hasta la glorificación de los Dioses Hun-ahpú e Xbalanqué.

En los murales de la Academia de Geografía e Historia, la temática es puramente histórica. En uno relató la historia de un pueblo y en el otro mostró los emblemas de dos entidades sumamente valiosas para la cultura del país, y a dos historiadores destacados, por sus valiosísimos aportes para la conservación de la memoria histórica de Guatemala.

3.3.2 TÉCNICA

La técnica que utilizó para todos los murales fue la pintura acrílica sobre paneles de cartón piedra o masonite; solamente su mural "Esquema Histórico (Siglo XVI)", que se encuentra en La Academia de Geografía e Historia, está pintado directamente sobre la pared.

Mena al utilizar la pintura acrílica en sus murales se valió de una policromía de colores muy vivos, en donde se pueden ver diferentes tonos de azul, ocre, rojos, verdes, turquesa, amarillo, rosado, anaranjado y otros; todos ellos resaltados por la línea negra, algunas veces delgada y otras más gruesa con que solía remarcar los dibujos en sus pinturas, otro rasgo que lo enlaza al ancestro prehispánico, ya que todas las figuras murales fueron remarcadas con ese borde, quizás con variadas funciones, pero esencialmente para destacar a cada una de las figuras que se plasmaban en el vacío del muro, tal como Mena quiso enfatizar bordes o detalles específicos de muchas de sus creaciones.

3.4 CARICATURA

La caricatura es una reproducción deformada de una figura en donde se acentúan las facciones de una persona hasta volverlos grotescos o ridículos, creando con ello un parecido fácilmente identificable y generalmente humorístico.

Es la forma expresiva de una sutil observación mediante la versión exagerada de los rasgos físicos o faciales de una persona, o bien aspectos comportamentales o los modales característicos de un individuo, con el fin de volverlos caricaturescos.

La caricatura puede también ser el medio por el cual se ridiculizan situaciones e instituciones políticas, sociales o religiosas; ya que con muy pocas palabras o ninguna, permite hacer comentarios de toda índole, razón por la cual todos los diarios del mundo suelen incluirla.

Considerada así, dentro de esa amplitud la caricatura tiene asiento y cabida en todos los medios de expresión del hombre. (Cifuentes, 1967).

La caricatura fue también otro género del dibujo en el que Guillermo Grajeda Mena realizó un buen número de trabajos. En la actualidad se conocen muy pocos de ellos, ya que de la mayor parte de estos no se sabe si se encuentran en colecciones particulares, extraviados en el mejor de los casos o destruidos como lamentablemente podría suponerse.

Con él, la caricatura no es algo nuevo, pues en Guatemala se inició siglos atrás, con los dibujos sobre el revoque de las paredes de algunos templos de Uaxactum y Tikal. A estos ejemplos hay que sumar los grafiti de Naj Tunich (Stone, 1995), los que es poco probable que el artista conociera en forma física, pero sí pudo haber tenido referencia de los mismos gracias a las noticias donde fue difundido o por estudios posteriores publicados acerca de ello.

En estas obras se reflejan dibujos delineados que parecen ser una mofa o bien destacar detalles de personalidades para mostrarlas en situaciones negativas a su propia jerarquía, tal como sucede con las escenas sexuales que se reproducen de algunos Césares romanos en posiciones eróticas con sus esposas, en las propias calles de Roma, para hacer una mofa y crítica de sus gobernantes.

Para Mena hay antecedentes de aspectos caricaturescos en la pintura de Tomás de Merlo, "ya que aparecen muchas imágenes sobre el aspecto ridículo y rudo de mejillas, las narices abogatas y rubicundas y los ojos desorbitados de estos individuos, contrastan con la expresión de serenidad de Cristo". (Grajeda Mena, 1972, p. 38).

La Caricatura es un difícil arte poco cultivado en Guatemala, pero que en los últimos tiempos se ha ido acrecentando en forma positiva, afirmando con ello ese espíritu crítico tan guatemalteco que va acompañado de la burla zahiriente y festiva, y que tiene sus antecedentes más inmediatos en José Cayetano Morales, más conocido con el sobre nombre de Mon Crayón y considerado como el máximo exponente de la caricatura guatemalteca del siglo XX (Grajeda Mena, 1972); además de Zigo quien no era más que Fernando González Goyri.

No hay que olvidar desde luego al Loro Valladares, nacido en Quetzaltenango y que por los años veinte se trasladó a la capital, donde su lápiz se impuso rápidamente, más tarde viajó a Europa radicando en Barcelona, España, donde

estudió en la Academia de San Fernando, obteniendo el título de escenógrafo. Además estudió en la Academia Cots, donde le otorgan el título de calígrafo. Regresó a Guatemala en 1933 y en 1944 llegó a ser director de la Academia Nacional de Bellas artes. (Cifuentes, 1967).

En Guillermo Grajeda Mena se inició en 1935 cuando trabajaba en un Juzgado de Paz, y donde seguramente en algunos momentos dejaba a un lado su que hacer burocrático, para ejercitarse en la creación de caricaturas, mismas que en 1945 publicó en El Avispero, sección de el periódico El Libertador, órgano del Frente Popular Libertador, partido político nacido como parte fundamental del proceso de cambio político ocurrido en 1944.

En este medio de comunicación se desempeñó como caricaturista, donde criticó y satirizó los momentos que la sociedad guatemalteca vivía en esa época, luego de la revolución experimentada. Al realizar la investigación correspondiente en el mencionado órgano divulgativo, se encontraron mas de 100 caricaturas publicadas entre el 26 de julio de 1944 hasta el 7 de julio de 1945. (Ver figuras 99-114).

Para la caricatura tenía un ojo excepcional, Leopoldo Castellanos Carrillo, decía que "era un humorista en la vida diaria, un varón ingenioso y ocurrente, características que completan los ingredientes que tiene que tener un buen caricaturista". (Castellanos, 1965, p.4).

En 1965 el maestro realizó su única exposición expresamente de caricaturas, 67 para ser exactos, escogidas entre sus mejores trabajos y que expuso en el Salón Enrique Acuña de la Escuela Nacional de Artes Plásticas. En esta exposición se podían encontrar caricaturas de artistas tanto nacionales como extranjeros, no podían faltar los variados personajes, políticos y personalidades destacadas del mundo.

En su caricatura utilizó el género que se reduce a exagerar los defectos físicos de las personas, tal como lo hizo el maestro con tantos amigos y compañeros artistas, incluso su misma esposa, en repetidas ocasiones fue objeto de la destreza de sus trazos y la eficacia de sus resultados. (Ver figuras 115-138).

Otro género caricaturesco es la crítica y la sátira de nuestras pasiones y flaquezas, o como dice Leopoldo Castellanos "esa tendencia a deformar deliberadamente con intención maligna, nació en el arte mismo, ya que es tan antigua como el arte mismo; pero en Mena esto era muy sutil, su crítica se deslizaba en lo irónico de sus dibujos que superan la fiesta de la simple caricatura, hay seriedad y búsqueda profunda en toda su obra. (Castellanos, 1965).

Aunque la caricatura no fue la rama de las artes a la que el maestro dedicó la mayor parte de su tiempo, durante toda su vida artística realizó una cantidad considerable de ellas.

En sus trazos no es indispensable buscar su firma para saber si es el autor,

basta con observar detenidamente los rasgos de su lápiz y su pincel para distinguir y disfrutar que estamos frente a una caricatura de Guillermo Grajeda Mena.

3.4.1 TEMÁTICA

La temática utilizada por el maestro en sus trabajos de caricatura fue en casi un 100% la figura humana, aunque se sabe que realizó algunas caricaturas de animales. Muchas de ellas son de personajes sobresalientes de su entorno, de la vida artística o política nacional o internacional.

Existió en su trabajo otro tipo de caricatura que contiene un mensaje político y de protesta, el cual está relacionado a los acontecimientos sociales y políticos vividos en el país a mediados del siglo XX, y que Grajeda Mena expresó abiertamente a través del periódico El Libertador.

3.4.2 TÉCNICAS

Las técnicas empleadas en la realización de sus caricaturas fueron la acuarela, la tinta, crayones, marcadores y lápiz; aplicadas éstas sobre diversas superficies, tales como hojas de almanaques, cartón y la más común de todas, hojas de papel.

3.5 DIBUJO

Entre las ramas de las artes plásticas, la relación es muy estrecha, el que pinta tiene que tener dominio en el dibujo y viceversa, quien hace escultura, lo necesita para realizar sus proyectos pues tiene que hacer uso de proporciones y volúmenes al igual que el dibujante. Cada una de estas ramas se complementa con otra u otras.

Pero no todos los que dibujan, pintan y esculpen, llegan a ser reconocidos artistas en cada una de estas disciplinas, algunos obtienen el éxito en una o dos de ellas, pero no en todas, solo muy pocos lo logran.

Guillermo Grajeda Mena es uno ellos, escultor reconocido, caricaturista respetado, pintor consumado, grabador destacado y un dibujante que impresionó, tanto así que su basta producción en el dibujo le hubiera sido suficiente, sino se hubiera extendido a otras expresiones artísticas, para llegar a ser un artista grande dentro de las artes plásticas.

En el mundo del dibujo, realizó ilustraciones de portadas de libros y los interiores de los mismos, tales como la versión de Jorge Luis Arriola sobre el Popol Vuh, El Tigre de Flavio Herrera y Chapines de Ayer de Carlos Samayoa

Chinchilla. Diseñó vestuario y escenografías para danzas del Ballet Folklórico y Moderno de Guatemala y para obras de teatro como Julio César, de Shakespeare, presentada en el XII Festival de Cultura de Bellas Artes, en 1980.

Toda su producción artística tuvo un elemento en común, el dibujo. Este siempre estuvo presente cuando realizaba los proyectos para sus esculturas, así como en los bocetos y estudios para sus pinturas. Porque pintar no es colorear un dibujo. Alaide Foppa afirmaba "que en la pintura el dibujo ha de ser un alma secreta, un hilo fuerte pero escondido que nunca rompa con su rigidez intelectual, el sensitivo acuerdo de los colores; pero en la escultura, es algo así como el sostén y su esencia misma, debido a que tanto la escultura como la pintura requieren un dominio tanto de la forma como de las luces y las sombras". (Foppa, 195, p. 3).

El maestro Mena disfrutó muy bien su oficio de artista, conoció tanto por estudio, ensayo y práctica cotidiana la rigurosa disciplina que es el dibujo. Su práctica parece ser que fue desde siempre, iniciándose en su niñez, reafirmando en su juventud y adolescencia, y consolidándose en su adultez.

La cantidad de dibujos y bocetos realizados por él es innumerable e impresionante. Si habría que seleccionar entre los cientos y cientos que sobrevivieron a su ojo crítico, sería una tarea ardua y complicada. Su producción fue tan basta, tanto que Enrique Juárez Toledo refiriéndose a lo que el maestro le mostró amistosamente en privado y que supuso optó por su destrucción, dice: "Si alguien rompe apuntes, esbozos, como un poeta consciente rompe sus cuartillas, ese es Guillermo Grajeda Mena". (Juárez Toledo, 1967, p. 19).

Él los consideraba de sumo valor, pues eran el resultado de una selección de elementos constructivos que mostraban únicamente la idea esencial. Es muy probable que el maestro desechara algunos o muchos, eso nunca se sabrá con certeza, pero el número que sobrevivió después de su muerte es bastante considerable, algunos no están firmados pero la gran mayoría sí. Por fortuna, su esposa no cumplió con lo que un día en su lecho de enfermo él le pidiera, quemar toda su obra que se encontraba en la casa y taller, porque no quería que fuera a dar en manos de personas que no le dieran el valor artístico correspondiente.

Al principio sus dibujos fueron muy elaborados, con muchos detalles, pero poco a poco sus trazos se fueron depurando y sus dibujos se sintetizaron, tanto que con muy pocas líneas llegó a realizar un cuerpo desnudo o un rostro, ambos llenos de una rica expresión.

Esta depuración de trazos se debió a su extraordinaria sensibilidad, a sus indiscutibles cualidades de gran dibujante y a la constancia con que sus ojos y manos ágiles captaron, apreciaron y plasmaron tanto ritmo, belleza y armonía.

La facilidad y fidelidad con que efectuó sus trazos es otra de sus características, en donde la precisión de las líneas está siempre presente, no se ven titubeos o indecisiones en ellos, más bien, existe un adecuado sentido de la proporción y movimiento lineal.

Para la verdadera comprensión de su obra artística se requiere cierta cultura

que deje en el espíritu una influencia estética, para poder juzgar, o al menos apreciar los valores de aquello que se contempla.

Todo mundo puede mirar una reproducción del cuerpo humano, pero el vulgo deducirá de su contemplación muy distintas consecuencias que aquellos individuos que están acostumbrados y familiarizados con las impresiones artísticas, especialmente en el arte plástico, que en cualquiera de sus formas muestra el desnudo, lo que muchas veces es impropio para aquellos cuya cultura artística es nula o muy deficiente. (Bergua, 1934).

La representación de la desnudez en su trabajo, es perfectamente natural, más que la figura humana vestida, la voluptuosidad de la formas femeninas o las partes sexuales en los hombres, no es de ningún modo obscenidad, más bien responden a un simbolismo adecuado de fecundidad y fertilidad, tornándose en una fuente inagotable de expresión.

Su dibujo delicado, que nunca dejó de ser sensual, siempre se mantuvo intacto en esa tendencia; por eso en cada uno de sus diseños se siente algo que va más allá de dibujar un hombro, un cuello, una cadera, un torso, un rostro; algo que jamás se puede confundir con vulgaridad, mas bien lo transforma en el lenguaje de las formas, creando poemas al sentir humano. (Ver figuras 139-233).

3.5.1 TEMÁTICA

La temática que prevaleció en sus dibujos es el desnudo femenino, son desnudos delicados, sensuales, que no importa en que ángulo los muestre, nunca pierden su femenil belleza.

La frescura de sus trazos se mantiene siempre desde sus inicios, cuando empezó a hacer apuntes y dibujos sobre el indígena guatemalteco y sus raíces, especialmente tomando como suyos algunos rasgos que los caracterizan, mismos que nunca dejó de repetir durante toda su vida, ya que se volvieron un elemento identificativo de su trabajo. Asociándolo a lo Maya, son en especial, facciones como los ojos rasgados, labios gruesos, pómulos protuberantes, sintetizados en pocas pero fuertes líneas.

Enrique Juárez Toledo al referirse a ello expuso: "No hay rasgos de su pluma o de su lápiz, que no usen la marca (mancha) mongólica, lo que nuestra humanidad tropical tiene de semejante con lo asiático, su posible línea antropológica, para muchos revertible. Y el porqué de esa inclinación mental, él mejor que nadie lo explico. ¿Cómo puede ser de otra manera? Anda tú a presenciar un desfile y dime qué vez: niños y soldados, público, mujeres y hombres, tienen aproximadamente los mismos rasgos; todo es un perfil de indio que predomina. Y uno no sabe si está aquí o en Tokio, en Viet Nam o en Tailandia". (Juárez Toledo, 1967, p. 21).

Si su dibujo se contempla detenidamente, nos daremos cuenta de que es más que un simple trazo, es en realidad la búsqueda por expresar lo que sentimos y la realidad social en que vivimos, que es similar desde hace muchos años. Los

nombres mismos de algunos de sus dibujos (aunque muchos no los tienen) lo revelan; "El Usurero", "La Riña", "El Capitalista", "La Reconciliación", "La Víctima", "Escena Campestre", "Brujería", "Violencia", "Pasión", "Alharaca", etcétera.

Otros temas que incluyó en sus dibujos son los seres mitológicos, los religiosos, algunos relacionados con la época helenística, animales, bodegones, paisajes, desnudos masculinos, rostros tanto de mujeres como de hombres, los de corte erótico y los inspirados en sus viajes por el medio oriente; resultados todos de sus vastos atributos y su constante necesidad de crear. No hay que olvidarnos de su profundo interés por el dibujo de la cerámica prehispánica, de las maravillosas estelas mayas o de las máscaras que nuestros coterráneos utilizan al realizar sus danzas ancestrales (Ver figuras 135 - 138).

Un elemento anexo a algunos de sus dibujos es la inclusión de pensamientos o poemas relacionados a lo dibujado, ya sea al frente o al dorso del mismo. (ver figuras 194-196). Cada pensamiento u oración figuran en forma aislada y guardan una estrecha relación con el dibujo realizado. Se pueden encontrar textos como:

• Tú en 1976

¿Que poema puedo escribir sobre ti si tú eres un poema?

¿Dibujar, pintar o hacer en escultura tus lindas formas?

nada de eso puedo realizar por el sentimiento mágico que me
inspiras, imposible de explicar

¿Cómo describir un perfume o un rayo de luz en una selva tropical?

¿Cómo decir la ternura de un ángel o la sensualidad de un demonio?

lo único que puedo hacer es contemplarte y como un pájaro
fascinado por una serpiente, esperar que me des la muerte.

• Santas parecen las viejas, cansadas y diminutas
con sus canas y consejas, aunque antaño fueron putas.

• Si quieres pintar mujeres con todo el culo pelado
pinta Evas o Susanas porque eso no es pecado.

• La nuca se te va a entiesar, mirando así a la Teresa
le dijeron a Baltasar y.....se le puso bien tiesa.

• El maestro de armonía, hasta bizca la ponía.

• Con sus perros siempre era Julia una maravilla,
así de cualquier manera, noche a noche, día a día,
dejémonos de cuentos: chuchos eran, y a veces hasta tigres parecían.

• A escondidas de mi tía, allá por los años treinta,
Yo bien me entretenía, con Julia jugando tenta.

Estos escritos dejan sin lugar a dudas contemplar una creatividad literaria en el autor, sumada a su expresión plástica, para generar un sentido integral de un creador del mundo moderno, ubicado en un espacio donde se trató de brindar libertad a los creativos, y algunos quizás como él que tenía un ángel especial,

podieron expresar todo a través de la forma, el color y las palabras. No vamos a juzgar su versión literaria, que hay que comprenderla en su justa dimensión relacionada a su tiempo y espacio histórico, ya que no es el objetivo del presente trabajo, aunque puede ser un motivo de interés para futuros especialistas en letras guatemaltecas.

Como la mayoría de artistas, abordó dibujos con temas sumamente eróticos, pero que infortunadamente han permanecido ocultos y no se conoce su paradero actual.

3.5.2 TÉCNICAS

En todas las técnicas utilizadas en sus dibujos, se puede ver claramente su mano hábil, segura y precisa. Sus dibujos son como la huella de un relámpago, no hay medias tintas, es directo, con mano y trazos firmes y bien resueltos.

El sus elaboradas soluciones al aplicar ashurados, en donde hacía uso de lapiceros de diferentes colores, no hay indicios al igual que la casi totalidad de sus dibujos, de que efectuara un boceto a lápiz que lo precediera, eran realizados directamente con la tinta, evidenciando su dominio en cada trazo.

Sobrevivieron hasta nuestra época muy pocos dibujos a lápiz, otros que se encuentran coloreados con crayones, un buen número donde utilizó tinta china negra al igual que los que están realizados con lapiceros.

Otra técnica que aplicó en sus trabajos, consistió en dibujar sobre fotografías, en donde tomó como pretexto más de un detalle de la misma o el personaje y objeto fotografiados, con el cual logró ciertas figuras de carácter expresionista. (Juárez Toledo, 1967, p.21), (Ver figura 134).

Sus dibujos los efectuaba sobre cualquier superficie plana, desde un papel especial para dibujar, pasando por hojas de papel bond o manila, hojas de almanaques o libretas de diferentes tamaños, el cartón que sirve de base de las mismas o los que exhibía en papel kraft, como rollos chinos que se desenrollan y se cuelgan.

3.6 GRABADO

El grabado es la técnica de trazar por incisión en una superficie cualquiera, un mensaje para su difusión amplia y repetitiva por medio de la impresión sobre papel de lo que ha sido grabado. No es solo una técnica artística por excelencia, sino también una técnica de comunicación, como parte importante del desarrollo humano.

Un grabado sea cual fuere la técnica que se emplee para realizarlo, (aguafuerte, xilografía, litografía, serigrafía, u otras técnicas), constituye una obra

original que se multiplica cuantas veces desee el autor, y enriquece con ello la sensibilidad de muchas personas. (Cabrera, 1973).

En Guatemala sus raíces se remontan hasta la época prehispánica cuando se utilizaban sellos de barro cocido para realizar estampados corporales, en decoraciones de cerámica o textiles y posiblemente también en papel. Un relato más amplio del desarrollo histórico de esta técnica en Guatemala fue perfilado hace algunos años por Edna Núñez de Rodas. (Núñez de Rodas, 1970).

En las primeras décadas del siglo XX sobresalen los nombres de Gregorio Chávez, quien fue un profesor de grabado en madera de la Academia de Bellas Artes, más conocido como grabador de guacales; junto a su hermano Miguel Ángel Chávez, se dedicaban a realizar retratos en jícaras, logrando calidades similares al proceso calcográfico. (Cabrera, 1986).

Federico Shaeffer, otro grabador renombrado que realizó sus estudios en Europa y México en la prestigiosa Academia de San Carlos de México; fue el único guatemalteco seleccionado en 1941, para representar al país en la Exposición: Grabadores representativos de las Repúblicas Latinoamericanas, Provincias de Canadá y Estados Unidos, en donde participó con una Aguatinta con la figura de una indígena de San Cristóbal. Dejó además, plasmadas en multitud de planchas, la Guatemala urbana y rural de la década de los 30. (Núñez de Rodas, 1970).

Este destacado grabador que dominó todas las técnicas, a su regreso a Guatemala en 1926, se incorporó al personal docente de la Academia de Bellas Artes impartiendo la clase de dibujo al desnudo, y por la ausencia de una clase de grabado debidamente reglamentada y organizada en la misma, decide a finales de los años 30 impartir clases fuera de las aulas oficiales, siendo sus alumnos más destacados, Guillermo Grajeda Mena y Enrique de León Cabrera. (Núñez de Rodas, 1970).

Grajeda Mena, siendo alumno del maestro Shaeffer, empezó a crear trabajos que llamaron la atención de su maestro, como por ejemplo "Profeta", del cual opinó que era uno de sus primeros grabados en donde se podía ver el abigarramiento que la técnica punta seca le sugería. "Aquí, todo es un claroscuro de donde emerge una cabeza, casi tronco de árbol, por la forma con que las raíces llegan al límite inferior del área. Al fondo se puede ver un torreón - ¿Cerro del Carmen? - que completa la composición. Es importante hacer notar que esta pieza de fines de los años 30, tiene una sutileza que anuncia la finura de su obra posterior". (De León, 1995, p.5). (Ver figura 263).

En 1941 realizó la impresión en color rojo de su grabado "Orfeo", en donde se puede apreciar una figura desnuda masculina en actitud de escuchar las notas que arrancan sus manos de la lira que lleva en su pecho. Completando el cuadro, se ve un ave con sus alas extendidas (Ver figura 264). Esta es una composición creada con mucha destreza, que de acuerdo a Zipacná de León, ya existían en ella, claros indicios de su rompimiento con lo académico, lo tradicional, al igual que el resto de las expresiones artísticas que trabaja en ese momento. (De León, 1970).

Esta característica en Mena se afianzó con la llegada de la Revolución 44, pues con ella la cultura guatemalteca experimentó un espíritu de progreso, el cual trajo consigo un renacimiento de la imagen del grabado como no había sido posible en épocas anteriores.

Durante el régimen del General Ubico, la situación política que se vivió en Guatemala ha sido referida por varios autores, especialmente historiadores y sociólogos (Polo Sifontes, 2007) y la generación del 40 a la cual pertenecía Guillermo Grajeda Mena, utilizaba el grabado como medio para ilustrar lo que se vivía en el país e inició un movimiento de protesta que se hace público en la revista Acento.

De aquí surgió el punto de partida para el renacimiento del grabado en Guatemala del que se habla anteriormente, en donde Grajeda Mena jugó un papel fundamental, ya que con sus grabados y los de otros artistas, inician las diferentes generaciones de grabadores hasta llegar a las actuales, experimentando tanto momentos difíciles como satisfactorios y fructíferos otros.

De todos los integrantes de la Generación del 40, solamente el maestro Mena había tenido formación académica para el grabado a pesar de no contar con instrumentos específicos para trabajar en esta técnica, se valía de cuchillas de zapatero para trabajar el linóleo y la madera; demostrando con ello su entereza, habilidad y fuerza creadora, además de emprender la reconquista de los valores expresivos que el grabado en madera y el linóleo tuvieron en otra época. Muestra de ello es su obra "Desnudo" realizado en 1945, donde se puede ver un desnudo femenino de espaldas, el que logró transmitir toda su sensualidad con las pocas líneas con que está creado. (Ver figura 265).

En 1950, año en que ya era catedrático de Escultura en la Escuela de Artes Plásticas y durante la época en que era dirigida por Rodolfo Galeotti Torres, por iniciativa del Ministerio de Educación se pretendió reanudar las clases de grabado que ya tenían varios años de no impartirse, nombrando a Guillermo Grajeda Mena, Miguel Alzamora y Dagoberto Vásquez para realizar un presupuesto y listado de los materiales a utilizar.

Esta inquietud se concretó hasta 16 meses después, el 1 de agosto de 1951 cuando se nombra como maestro al artista español Jesús Matamoros Llopis, quien se circunscribe a orientar a los alumnos con la técnica del linóleo y con una temática puramente realista. (Núñez de Rodas, 1970).

En 1952 por gestión de Luis Cardoza y Aragón, la Secretaría de Información de la Presidencia de la República, contrató para organizar un taller libre de grabado al artista mexicano Arturo García Bustos, quien dominaba las técnicas del linóleo y litografía. En esta importante actividad participaron activamente artistas de la talla de Oscar Barrientos, Gualberto Cu Caal, Rina Lazo, Arturo Martínez, Wilfreda López Flores, Víctor Vásquez Kestler, Jacobo Rodríguez Padilla, Roberto Ossaye, Roberto González Goyri, Dagoberto Vásquez y Guillermo Grajeda Mena, entre otros. (Núñez de Rodas, 1970).

Con este taller "el grabado guatemalteco tomó una dirección encaminada a

las tendencias didáctico-populares, haciendo asequibles y públicos los anhelos de las grandes masas. De esta experiencia artística dirigida por García Bustos, surgieron trabajos que llevaban implícito la efervescencia revolucionaria y las conquistas sociales que se iniciaban. La temática se inspira principalmente en la reforma agraria, la intervención extranjera, la lucha social y las proyecciones económicas que significan los nuevos medios de comunicación y servicio público que construye el gobierno". (Cabrera, 1986, p. 1).

El maestro Mena al igual que otros tantos artistas no era ajeno a esta temática. Durante ese proceso, creó en 1952 dos grabados; "Cabeza de Cristo" y "Salomé". El primero con rasgos eminentemente cubistas, resolviéndolo con una seguridad y una soltura que evidencia ya los signos de un artista consumado; el segundo que es una composición con la representación bíblica que le costó la vida a San Juan Bautista. (Ver figura 266).

En 1954, año en que cayó el gobierno de Jacobo Arbenz Guzmán, creó tres grabados, "Bodegón", "Naturaleza Muerta" y "Sembrando", este último muestra una mano campesina, trabajadora, sembrando maíz en una tierra fértil, la que no quiere ser contaminada con una lluvia de balas; fue realizado en protesta por la intervención norteamericana que vivía el país y su influencia en el cambio de gobierno efectuado. (Ver figuras 267 y 268).

La expresión artística y el rechazo popular manifestados en trabajos como este, fueron sometidos al juicio de algunas autoridades, tal y como consta en el Acta No. 138 de fecha 30 de julio de 1954, de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, en donde el director de la misma, Rodolfo Galeotti Torres, informó al Director General de Bellas Artes, Carlos Rendón Bernoya, que las obras realizadas, en especial los grabados, no fueron influenciados por ningún miembro de esa entidad educativa, mucho menos la inclinación política manifestada por los alumnos a través de sus obras artísticas. (Núñez de Rodas, 1970).

Es muy probable que esta situación propiciara la clausura de la Escuela, interrumpiéndose con ello la labor y secuencia de los años anteriormente trabajados. Hubo que esperar tres largos años para reabrir los talleres, siendo Enrique de León Cabrera la persona nombrada para el caso.

Entre 1954 y 1973, Mena incursionó en otras ramas de las artes, hizo pinturas, esculturas, dibujos y escritos, mas no existe ninguna evidencia en estos 20 años, que indique la realización de grabados.

No es sino hasta 1974 que es invitado a participar en el proyecto "15 Artistas 30 Grabados" editado por la Casa de la Estampa Max Vollenberg; en donde se incluyeron artistas de tres generaciones diferentes: Rodolfo Abularach, Enrique Anleu Díaz, Zipacná de León, Luís Díaz, Juan Antonio Franco, Erwin Guillermo, Edgar Guzmán, Joyce, Marco Antonio Quiroa, Efraín Recinos, Elmar Rojas, Max Saravia Gual, Dagoberto Vásquez y Víctor Vaskestler; realizándose una exposición en noviembre de 1974, en La Galería "Macondo", que se ubicaba en la 7ª Avenida "A" 3-20 de la zona 9 capitalina.

Las obras con las que aquí participó son: "Cabeza" donde plasmó la figura de

una mujer que muestra una mirada penetrante, fría y enigmática; el otro trabajo titulado "Desnudo de Espalda", describe la sensualidad y delicadeza del desnudo femenino, sin importar el ángulo desde el cual el artista lo muestre, éste siempre lo presenta con mucha sutileza y sentimiento. (Ver figuras 270 y 271).

Sus últimos grabados conocidos fueron los realizados a mediados de los años 80, son tres litografías con las que participó en la Bienal de Grabado de Taiwán. Estas obras las tituló "Paz, Justicia, Libertad, ¡Ya!", "Desnudo" y "Figura Sentada". (Ver figuras 262, 272 y 273).

El primero de estos grabados realizado durante una época muy oscura para el país, es un grito en contra de la falta de paz, justicia y libertad que vivía el pueblo guatemalteco. Los dos restantes, muestran la belleza de las formas femeninas.

Finalmente no debe de olvidarse la promoción del arte a través de nuevos medios de reproducción, como la nueva litografía, que con caracteres de imprenta reprodujo su fuerza de línea y color como sucedió con la serie impresa en el libro *Morería de Papel*, en donde presentó veinte máscaras traducidas al papel en una forma simple y sencilla, recordándonos con ellas las formas cubistas.

La inclusión del grabado dentro de sus pasiones artísticas y más aún, todo el camino recorrido en él, lo convirtió en un exponente muy importante dentro de esta rama en la plástica nacional, a pesar de que no fue un grabador de muchas piezas, cada una de las que realizó cuenta con el sello de un maestro, de un artista seguro y firme, que no le importó lo aparente, sino lo que su sensibilidad y creatividad le dictaron.

3.6.1 TEMÁTICA

La temática que utilizó para sus grabados no se limitó solamente a la figura humana, ya sea ésta masculina o femenina, sino que también incluyó el bodegón, la naturaleza muerta y el tipo de trabajo que presta un servicio social de comunicación, en especial donde se evidencia un sentimiento de protesta y denuncia.

La figura humana masculina la utilizó en cuatro obras muy importantes, "Profeta", "Orfeo", "Cabeza de Cristo" y "Profeta", las que coincidentemente fueron realizadas con intervalos de 11 años cada una.

La figura femenina es el tema más utilizado por Mena, desde su sensual "Desnudo" de 1942, hasta "Salomé", "Cabeza", "Desnudo de Espaldas", "Desnudo" que data de 1984 y "Figura Sentada", realizados en diferentes fechas, en donde no perdió, mas bien consolidó su dominio en el trazo sintético, el que siempre estaba lleno de curvas sencillas y seductoras.

Su grabado "Sembrando", llamado también por el artista "Tragedia en el campo", junto a "Paz, Justicia, Liberta, ¡Ya!", son dos trabajos que tocaron el tema político-social que vivió la nación en dos épocas diferentes. El primero lo realizó precisamente la época que se vivió una contrarrevolución y el segundo durante los años 80, durante el régimen militar que sembró tanto dolor y muerte a

la nación guatemalteca.

Un elemento fundamental en el folklor guatemalteco, son las máscaras de madera, y Grajeda Mena creó una serie de veinte máscaras, inspirándose en las utilizadas en las morerías guatemaltecas.

3.6.2 TÉCNICAS

Sus técnicas fueron variadas. El único trabajo que se conoce donde aplicó la punta seca es su "Profeta", realizado a finales de los años treinta.

Otra de las técnicas empleadas por el artista es el grabado en madera, utilizado en su obra "Profeta" de 1952. En trabajos como "Orfeo", "Desnudo", "Cabeza de Cristo" y "Salomé", fueron creados en linóleo.

Dentro de todos sus grabados conocidos, la litografía es de la que más se apoya para hacer sus creaciones. Las piezas creadas bajo esta técnica son: "Cabeza", "Desnudo de Espaldas", "Paz, Justicia, Libertad, ¡Ya!", "Desnudo", "Figura Sentada" y su serie de máscaras inspiradas en las que se utilizan para las danzas folklóricas guatemaltecas.

Es muy probable que Grajeda Mena realizara más grabados valiéndose de las técnicas antes mencionadas y otras totalmente diferentes, tomando en cuenta su constante actividad artística y su interés por experimentar con nuevos materiales y posibilidades; y que además no se conoce el paradero de la totalidad de sus obras.

3.7 ESCRITOS

El polifacético Guillermo Grajeda Mena además de incursionar en las diferentes ramas de las artes plásticas, se destacó como historiador, fue conocedor en el campo de la crítica de arte y tenía conocimientos profundos de culturas como la egipcia, romana, y por supuesto el conocimiento de la cultura milenaria mayense.

Era sumamente meticuloso, y cuando leía, actividad que hacía constantemente, llevaba en orden el tipo de lectura, no mezclaba, a menos que fuera necesario, un tema con otro.

No existía un libro de su biblioteca (la que era bastante grande y que por razones que se desconocen, parte de ella, ahora se encuentra en diferentes bibliotecas particulares, ya que los ejemplares fueron vendidos u obsequiados por su viuda a distintos amigos e interesados en la misma), que no tuviera recortes tanto de periódicos como de revistas, sobre temas de ciencia, política, arte, filosofía, apuntes personales, comentarios sobre determinados párrafos de los libros y hasta correcciones de Jorge Manuel Margadelli (J.M.M.), seudónimo

utilizado para sus trabajos literarios y para algunos de sus escritos. Es importante hacer notar que este seudónimo es un anagrama de su propio nombre, es decir, que todas las letras del suyo verdadero son las letras que componen otro nombre totalmente nuevo, mismo que quiso utilizar para firmar sus escritos y su única obra literaria, de la cual se hablará mas adelante.

El maestro Grajeda Mena, un artista en toda la extensión de la palabra, esteta, que con su labor creadora, supo enriquecer el acervo cultural de su país natal, escribiendo varios trabajos relacionados con las artes plásticas.

El primero de ellos, fue publicado en el diario El Imparcial, el día 13 de julio de 1944 y titulado: La Situación de las Artes Plásticas y la Academia de Bellas Artes. Este artículo fue escrito en una época bastante difícil para el país, la situación política era muy tensa, aspecto que no le importó y se lanzó a hablar sobre el desinterés a las manifestaciones artísticas de los gobiernos pasados y especialmente del gobierno de turno, mencionando como prueba de ello, la pobreza que vivía la academia de bellas artes, que más parecía una escuela para aficionados y no una Academia seria, en donde los que algún día querían llegar a ser profesionales pudieran lograr su cometido.

Otro aspecto igual de lamentable mencionado en este artículo, es el casi total desconocimiento que los artistas guatemaltecos tenían en relación al desarrollo y transcurrir del arte en otras partes del mundo, lo que condujo al país a un estancamiento que según Mena va desde la colonia hasta el final de la pasada segunda guerra mundial.

También menciona una situación importantísima para el arte nacional, igual de negativa como las anteriores o más, en esta época, el arte nacional no decía la verdad de la vida del pueblo, se pintaba al indígena como se quería que fuera y no en realidad como era, aspecto que influyó grandemente para el atraso artístico, a tal grado que corrientes artísticas como El Romanticismo, El Impresionismo y otras corrientes artísticas modernas, no fueron estudiadas en Guatemala. (Grajeda Mena, 1944).

Durante el transcurrir de su vida escribió sobre la vida y obra de diferentes personalidades del arte, incluyendo tanto nacionales como extranjeros, pudiéndose mencionar entre ellos a Archipenko, Enrique Acuña Orantes, Juan Bautista Frener Heuseler, Francisco Cabrera, Rafael Rodríguez Padilla, y Juan de Dios González.

A lo largo de su carrera artística, escribió temas de índole pre-hispánica, pudiéndose mencionar su trabajo sobre Kaminal Juyú y su pequeña escultura comparada con la del Petén (Grajeda Mena, 1964), en donde da a conocer el historial de este importante sitio arqueológico. Los Símbolos de Maíz, (Grajeda Mena, 1964), es otro de sus trabajos que trata sobre la presencia y asociación de elementos simbólicos, tales como el jade, el pez, el lirio de agua y el maíz.

La Mujer en la Plástica Maya, Las Figuras Barbadas en el Arte Precolombino 20 Dibujos Mayas, y Morería de Papel, son otros temas de índole arqueológico en los que Grajeda Mena se interesó y profundizó.

En relación a la escultura, hizo dos publicaciones muy importantes, la primera sobre Cincuenta años de Escultura en Guatemala, en donde enfatizó los acontecimientos sobresalientes en relación a la escultura en Guatemala durante los años 1910-1960.

Los Cristos tratados por los escultores de Guatemala, fue otro trabajo sobre la escultura guatemalteca, el cual le mereció su ingreso a la Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala, como miembro número de esta entidad de tanto prestigio para el país. Este tema lo eligió según Gilberto Rodríguez Quintana, "debido a lo interesante de la situación que afronta la escultura en Guatemala, primero, por la admirable calidad artística en el arte colonial y segundo, por la extraña continuidad que existe en nuestra historia, en hacer crucifijos desde los días de la colonia hasta nuestra época". (Rodríguez Quintana, 1995, p. 333).

Al referirse al tema, el maestro explicó que en Guatemala se hicieron Cristos que muestran sacrificio, dignidad y belleza, lo que habla de la calidad plástica y estética de los mismos, y como se transmitió de generación en generación.

El maestro Grajeda Mena, pensaba que la figura de Cristo crucificado, era una imagen que siempre ha sido admirada y venerada e indicó en este documento, que la cruz es el elemento básico en la composición y que los conocimientos anatómicos, el dolor y la muerte de los seres humanos, eran familiares a los artistas indígenas, pues se les enseñó a trabajar los Cristos y con presteza interpretaron las formas y los símbolos.

Este trabajo sobre los Cristos incluyó detalles sobre la anatomía de los mismos, materiales y herramientas utilizadas, así como ejemplos específicos de Cristos elaborados desde el siglo XVI hasta el XX.

En 1971 presentó en la revista Artes Plásticas, La Historia de un Museo de Historia y La Evolución del Arte Plástico en Guatemala, en 1972 publicó en la misma revista su trabajo sobre La Caricatura en Guatemala.

Junto con Antonio Móvil en 1983, editó bajo su seudónimo un libro al que le llamó Cenit y Nadir. Es una obra literaria impregnada de un alto valor poético y narrativo, en donde se pueden encontrar poemas en verso libre, sonetos, octavas, anécdotas, cuadros de costumbres y escenas con diferente temática, los hay de índole amorosa, picaresca, de corte sexual, etcétera; seguramente el único en su rama publicado por el maestro Mena, pues ésta fue un área de él poco conocida. (Lemus, 2009).

Los textos que en él están contenidos, algunas veces son irónicos, otras veces utilizan un lenguaje muy sutil:

"Contacto"

De Alicia, debajo de la mesa,
con el mimo de un gato,
siento la caricia del pie y su zapato.

Muchas veces llega a tocar el erotismo, tal como lo muestra el siguiente ejemplo:

"SUEÑO DE HACHIS"

Bajo de un cielo anaranjado,
sobre un campo color corinto,
un grupo de serpientes, verde y morado,
devoran flores de jacinto,
y en un diabólico rito
Eva, desnuda y ebria de lujuria,
lanza un grito que me excita con furia,
dándole a mi lengua y a mi sexo
exigencias de ardoroso fuego,
incendiándome el plexo
y arrastrándome hacia ella, rojo y ciego.

Otras veces utiliza un lenguaje directo:

"A LA ORILLA DEL LAGO"

Ella entro al lago, poco a poco,
con su güipil color rosa y flores carmesí,
y con sus pies descalzos
muy temerosos, por la arena y el sol,
dejó sus huellas, en forma de caracol.

Pero al entrar un poco más a fondo,
el nivel del agua subió el güipil
hasta su cintura
y ahí entre el azul del agua cristalina,
las piedras y las algas,
claras y redondas, ¡Jesús!,
le ví las nalgas.

Este trabajo literario no fue conocido por los lectores o divulgado por los medios de comunicación, debido a que el mismo autor quedó insatisfecho con la impresión del mismo, a pesar de que el editor fue Zipacná de León y el diseñador e ilustrador del mismo fue Erwin Guillermo, dos de sus grandes amigos y además sobresalientes y destacados artistas; el trabajo final le desagradó tanto, que decidió guardar la casi totalidad de la edición y obsequiar un volumen a algunos de sus amigos más cercanos y engavetar el resto.

Seis años más tarde, en 1989 hizo público en la revista Saquirizan, medio de comunicación que pertenecía al Ministerio del Cultura y Deportes, un artículo sobre la importancia del dibujo en las Artes plásticas. (Grajeda Mena, 1989).

Su última publicación la realizó en agosto de 1992, titulándola Lo Judaico y lo Árabe en América, y la efectuó para conmemorar el quinto centenario de la venida de los españoles a tierras americanas. En este escrito dio a conocer algunos de los aportes culturales judaicos y árabes que nos llegaron por la vía de España, haciendo mención de que no existe nada en la cultura hispanoamericana que no esté mezclada con creencias religiosas del mundo judaico, así como también en el lenguaje y algunas costumbres árabes.

Hace algunos años se tuvo acceso a una serie de cuadernos de apuntes del maestro Mena, en ellos se podía encontrar gran cantidad de dibujos pegados allí por el artista, seguramente eran los que escogía por alguna razón para él importante; también se podían leer pensamientos sobre diferentes temáticas por él escritos y firmados bajo su seudónimo, así como datos históricos y artísticos. La cantidad de estos cuadernos era considerable, pero más aún, su contenido que bien podría ser objeto de un estudio posterior.

3.8 SU APOORTE AL ARTE GUATEMALTECO

El aporte artístico que Guillermo Grajeda Mena legó al país, se inició en la década de los años cuarenta del siglo XX. Su afán porque el arte nacional alcanzara otros niveles artísticos y que los protagonistas de éste, vivieran y experimentaran con las corrientes artísticas que estaban tan de moda en otros países lo motivaron a tomar una actitud de protesta y rechazo ante los sistemas de enseñanza artística que se vivían en Guatemala, mismos que no permitían una libertad en la creación artística.

Todo esto lo impulso, juntamente con otros artistas, con los conformó lo que se le llamó "La Generación del 40", a planificar y ejecutar acciones que permitieron que muchos artistas se revelaran artísticamente, realizando creaciones nuevas y diferentes, sin estereotipos, facilitando con ello un cambio rotundo y significativo

en el desarrollo del arte contemporáneo guatemalteco, iniciando así una etapa para el arte nacional, propiciando así, consolidar las bases para la nueva era en el quehacer artístico y creativo, que a partir de éstas fechas ha estado en constante evolución, logrando con ello que muchos artistas nacionales, además de destacar y sobresalir en el ámbito nacional, sean reconocidos y más aún, su trabajo sea identificable, valorado y apreciado fuera de nuestras fronteras.

Su hondo interés en profundizar en el conocimiento de nuestra cultura ancestral, fue el impulso que lo condujo a dedicar mucho de su tiempo a la investigación y estudio de la misma, llegándolo a cautivar tanto, que trasladó a su arte elementos mayenses, transformándolos en un componente distintivo, característico e identificador de su obra.

Guillermo Grajeda Mena fue un artista en toda la extensión de la palabra, pues vivió su condición creadora plenamente, ya que creaba por necesidad, y no necesidad económica, pues era lo que menos le importaba, ya que no hacía arte con el propósito de venderlo, sino por los deseos de crear arte, de expresar a través de diferentes elementos plásticos, tantos sentimientos vivenciados o percibidos que enriquecen su arte, y que podemos fácilmente encontrar en su vasta producción artística, legado valiosísimo que comprendió con éxito todas las ramas de la plástica, pintura, escultura, grabado, caricatura, dibujo y murales.

A éstos últimos se le suma un elemento que en la vida artística del maestro Mena fue relevante, su actitud constante de servir a su nación, ya que como ya se ha mencionado con anterioridad, todas sus pinturas murales fueron una apreciable y valorada donación, conformando además un importantísimo aporte a la historia y cultura de la nación.

Otro de sus valiosos aportes, es la realización de una serie de investigaciones sobre personalidades del ámbito artístico y su contribución literaria cargada de un alto valor poético y narrativo; conformando conjuntamente con todo su que hacer plástico y creativo, un legado de mucha importancia y valor cultural.

CONCLUSIONES

El patrimonio artístico-cultural de Guatemala es muy rico pero permanece desconocido por la gran mayoría de los guatemaltecos, y esto es debido a la falta de planificación y ejecución permanente de proyectos encaminados a la investigación, documentación, conservación, restauración, promoción y divulgación del trabajo de artistas sobresalientes en el ámbito nacional.

Guillermo Grajeda Mena no es la excepción, su herencia cultural y artística es muy valiosa pero se encuentra olvidada. Existe obra suya que se encuentra en colecciones privadas, en museos nacionales o en edificios públicos, pero una gran cantidad de ella se encontraba en su taller, misma que después de su muerte quedó en el olvido, en el abandono, expuesta al deterioro, y peor aún, al desconocimiento y promulgación de la misma, a consecuencia del poco valor que se le dio a su trabajo por parte de las instituciones culturales del país y de su propia familia. Más del 50 por ciento de las obras que se presentan en el catálogo de esta investigación, fueron de aquí rescatadas.

Y es que Grajeda Mena logró a lo largo de su vida, a fuerza de mucha disciplina, constancia, decisión, profesionalismo y una sensibilidad extraordinaria, realizar una magnífica producción artística de alta calidad.

Su trabajo y esfuerzo en el ámbito artístico es mérito para considerarlo y catalogarlo como uno de los precursores del arte contemporáneo en Guatemala, su lucha constante por cambiar definitivamente el rumbo de la expresión artística en el país y actualizar el arte nacional, lo llevó a integrar varias agrupaciones que se consideran importantes para el desarrollo evolutivo de las artes del siglo XX en Guatemala, en especial "La Generación del 40", agrupación artística que logró sentar las bases del arte contemporáneo guatemalteco, razón por la cual se le puede considerar como uno de los artistas fundamentales de la plástica contemporánea nacional.

Este prolífico artista, es poseedor de un estilo personal, grácil, espontáneo, preciso, sintético, lleno de vitalidad, madurez expresiva y fidelidad en el trazo; incursionó en múltiples disciplinas de las artes plásticas, pero se mantuvo constante en el aspecto estilístico, ya que su obra es básicamente expresionista, en donde las emociones y el sentimiento humano adquieren un papel fundamental, en pos de la belleza artística, la que en su caso esta impregnada de buen gusto, sentimiento y expresión; aspectos que nacen de un espíritu especial, sensible y perceptible a las emociones, una naturaleza fuerte de observación y análisis y un dominio técnico imprescindible.

Grajeda Mena era un amante de su pueblo, su historia, sus costumbres, su gente (y en especial la mujer), y lo plasmó en su trabajo, ya que fue un elemento que lo cautivó durante toda su vida artística utilizándolo en todas las ramas de las bellas artes donde felizmente incursionó.

No fue solo un magnífico artista de la plástica guatemalteca, se puede considerar como un promotor de la cultura del país, donde dejó huella a través de su multifacética participación, ya sea como catedrático universitario, como maestro de arte, o como miembro activo del Instituto de Antropología e Historia de Guatemala, como director de importantes museos nacionales, así como miembro de Academias de Geografía e Historia de países centroamericanos, suramericanos y europeos.

Su vida fue fructífera, legándonos como todo un artista apasionado, además de sus pinturas, esculturas, grabados, murales, caricaturas y dibujos, que son el resultado de su deseo de crear un arte que tenga voz personal, originalidad y estilo propio; una serie de publicaciones relacionadas con el arte, que son de sumo interés para artistas, estudiantes y amantes del arte; además de su legado casi desconocido, de cientos de dibujos, bocetos, proyectos, cuadernos de apuntes, con los cuales dejó plasmados tantos sentimientos sentidos y percibidos.

Mena fue un artista que vivió humildemente, sin lujos ni excentricidades, un artista que creaba arte no como medio de ingresos económicos, sino porque sentía la necesidad de expresarse, para demostrar la validez de lo espiritual en el arte, ya que pensaba que el arte no debería verse como una máquina para hacer dinero. Esta forma de concebir y crear arte, lo llevó a mostrarnos que su riqueza la podemos encontrar en su talento y cultura, en lo rico de su trazo escueto y seguro, en la calidad de sus formas puras y definidas, y más aún, en lo que expresan las mismas; en su proyección cultural, en su énfasis por hacer sobresalir en muchos de sus trabajos nuestras raíces mayas, interpretando y revalorizando con su peculiar estilo, este rico legado ancestral.

Todas estas características convierten merecidamente a este artista cargado de una sensibilidad intensa y dueño de una disciplina artística de cincuenta años de trayectoria, en uno de los pilares más importantes de la plástica nacional guatemalteca.

RECOMENDACIONES

En la historia del arte guatemalteco, figuran artistas como Guillermo Grajeda Mena, que al morir, han pasado casi al olvido, las generaciones presentes conocen muy poco o nada sobre su vida y su obra; por lo que sería de gran beneficio para el país que entidades gubernamentales relacionadas con el arte, universidades, entidades autónomas o privadas, crearan individual o conjuntamente programas permanentes de investigación, rescate, divulgación, promoción y reconocimiento, sobre la vida y la obra de personalidades sobresaliente del arte, no solamente con exposiciones retrospectivas de su obra sino que editando documentos que expongan ampliamente su participación artística y su aporte al arte nacional en cada una de las ramas de las artes donde incursionaron.

En este caso particular, se puede mencionar que la obra de Guillermo Grajeda Mena fue muy prolífica, la mayor parte de ella se encuentra resguardada en colecciones privadas, donde seguramente estarán muy bien resguardadas, pero su obra pública, específicamente sus murales, necesitan mucha atención debido a su alto valor artístico, cultural e histórico, en especial su mural "Esquema Histórico (Siglo XVI)" ubicado en el edificio que alberga a la Academia de Geografía e Historia de Guatemala, ya que ha sufrido daños considerables y necesita su pronta restauración.

En los murales que se localizan en el Museo de Arqueología "Rubén Chévez Van Dorne" en La Democracia, Escuintla, se necesita crear y efectuar un programa de conservación, ya que no cuentan con las condiciones mínimas para su preservación.

La realización de trabajos mucho más profundos y específicos sobre algunas de las áreas artísticas donde Guillermo Grajeda Mena incursionó sería de mucho beneficio, ya que en cualquiera de ellas hay material suficiente para realizarlas, además de la realización de una catalogación de toda su producción creativa, ya sea ésta, grabado, pintura, escultura, caricatura, dibujo o murales.

Dar a conocer la prosa y el verso de Jorge Manuel Margadeli, con la reedición de su libro "Cenit y Nadir", pues es muy poco conocido en el mundo de las letras guatemaltecas; e incluso la recopilación de todos los escritos sobre arte por él realizados y publicarlos en un solo documento, sería otro detalle muy importante para darle el mérito que este gran artista de la paleta, el buril, el cincel y las letras se merece.

BIBLIOGRAFIA

LIBROS

- Alonso de Rodríguez, J. (1968). *Pintura Guatemalteca del Siglo XX. Esbozo Histórico. Arte Contemporáneo Occidente-Guatemala*. Guatemala: Facultad de Humanidades, Universidad de San Carlos de Guatemala.
- (1993). *En el Cincuentenario de la Escuela de Artes Plásticas*. Revista de La Escuela Nacional de Artes Plásticas "Rafael Rodríguez Padilla", Mayo 1920-1993. Número extraordinario. Guatemala: Dirección de Formación e Investigación, Ministerio de Cultura y Deportes.
- Arriola, J. L. (1972). *Popol Vuh, El Libro Sagrado y los Mitos de la Antigüedad Americana*. Guatemala: Editorial Universitaria.
- Alvizúrez Palma, F. (1991). Guillermo Grajeda Mena. Banca Central No. 10 Julio Septiembre. Año III. Guatemala: Banco de Guatemala.
- Aragón de Martínez, M. (1985). La Pintura de Roberto González Goyri. Guatemala: el Autor. Tesis (Licenciado en Arte). Universidad de San Carlos de Guatemala.
- Berlin, H. (1960). Historia de la Imaginería Colonial en Guatemala. Guatemala: Editorial del Ministerio de Educación Pública.
- Biografías Breves de Artistas de la década 40-50.** (1994). Guatemala. Departamento de Asuntos Culturales, Universidad Landívar.
- Brion, M. (1962). *Pintura Moderna – Del Impresionismo al Arte Abstracto*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Leru – S.R.L.
- Cabrera, R. (1973). El Grabado Guatemalteco, Imagen y Comunicación. Catálogo de La Exposición Grabado Guatemalteco. Guatemala: Dirección General de Cultura y Bellas Artes.
- *Retrospectiva del Grabado en Guatemala. Catálogo de la Exposición Retrospectiva del Grabado en Guatemala*. Guatemala: Programa Permanente de Cultura de la Organización Paiz.
- Chinchilla Aguilar, E. (1965). Historia del Arte en Guatemala, Arquitectura, Pintura y Escultura. Guatemala: Editorial "José de Pineda Ibarra".
- Cifuentes, J. L. (1956). Algunos Pintores Contemporáneos de Guatemala. Guatemala: Editorial del "Ministerio de Educación".

- De León, Z. (1986). Catálogo de la Exposición Retrospectiva de Guillermo Grajeda Mena. Guatemala: Programa Permanente de Cultura de la Organización Paiz e Instituto de Antropología e Historia.
- (1995, 10 al 27 de agosto). Aproximación a la Obra Plástica de Guillermo Grajeda Mena. Catálogo de la Exposición –Homenaje a Guillermo Grajeda Mena – "In Memoriam". Guatemala: Programa Permanente de Cultura de la Organización Paiz.
- Flores Zúñiga, J. C. (1992). Magia y Realismo. Arte Contemporáneo Centroamericano. Tegucigalpa, Honduras: Ediciones Galería de Arte Trio's.
- Grajeda Mena, G. (1954, 15 de marzo). Archipenko* y el ambiente histórico de sus obras. Revista Istmeña No. 3. Guatemala: Unión Tipográfica-Castañeda, Ávila y Cía.
- (1955, marzo). Las Miniaturas de Francisco Cabrera. Istmeña, Revista No. 13. Guatemala: Unión Tipográfica Castañeda, Ávila y Cía.
 - (1965). 20 Dibujos Mayas. Guatemala: Editorial Martí e Imprenta Aurora.
 - (1968, octubre-diciembre). La Mujer en la Plástica Maya y Figuras Barbadas en el Arte Precolombino. Revista El Maestro No. 14. Guatemala: Ministerio de Educación, Editorial "José de Pineda Ibarra".
 - (1969). Los Cristos tratados por los Escultores de Guatemala. Guatemala: Instituto de antropología e Historia. Ministerio de Educación. Publicación Especial No. 4.
 - (1970, junio-julio). La Historia de un Museo de Historia. Revista Artes Plásticas. Guatemala: Editorial "José de Pineda Ibarra".
 - (1971, abril-mayo). Juan Bautista Frener Henseler y la Revolución del 71. Revista Artes Plásticas. Guatemala: Editorial "José de Pineda Ibarra".
 - (1971, julio-agosto). La Evolución del Arte Plástico en Guatemala. Revista Artes Plásticas No. 4. Guatemala: Editorial "José de Pineda Ibarra".
 - (1972, abril). El Miniaturista Don Francisco Mariano Cabrera Escobar y La Caricatura en Guatemala. Artes Plásticas No. 5. Guatemala: Editorial "José de Pineda Ibarra".
 - (1973, julio). Rafael Rodríguez Padilla (1890-1929). Revista Artes Plásticas No. 6 Guatemala: Editorial "José de Pineda Ibarra".
 - (1973). Pláticas Telefónicas. Catálogo de la Exposición Homenaje a Picasso. Guatemala: Banco de Guatemala.
 - (1975). Datos Biográficos. Guatemala: Editorial "Martí".
 - (1989). Morería de Papel. Guatemala: Serviprensa Centroamericana.
 - (1989). La Importancia del Dibujo en las Artes Plásticas. Revista Saquirizan, Año 1, No. 2. Guatemala: Ministerio de Cultura de Deportes.

- Grajeda Taracena, G. (1996). Biografía Familiar de Guillermo Grajeda Mena. Catálogo de Exposición "El Polifacético Guillermo Grajeda Mena". MUSAC. Universidad de San Carlos de Guatemala.
- Historia del Arte Tomo I. (1980). España: Unión Tipográfica Hispano-Americana.
- Imágenes de Oro, Galería Guatemala. (1993). Guatemala: Corporación G&T. Litorama, S.A.
- Jáñez, J.B. (1987). Catálogo Exposición Gradado de Guatemala. Teatro Popular "Rubén Darío", Managua, Nicaragua.
- 1967). Del Arte y su Cruz, Bosquejo del artista que es Guillermo Grajeda Mena. Catálogo de la Exposición 25 Años de Labor Artística 1941-1966. Guatemala: Dirección General de Cultura y Bellas Artes. Ministerio de Educación.
- López Aguilar, E. (1990). La Formación económico-social Quiché en tiempos de Quikab, El Grande, (1425-1475); consolidación y desintegración. Guatemala: El Autor. Tesis (Licenciado en Arqueología). Universidad de San Carlos de Guatemala.
- Lorenzana de Luján, I. y Luján Muñoz, L. (1989). Alfredo Gálvez Suárez (1899-1946). Guatemala: Ministerio de Cultura y Deportes de Guatemala.
- Lorenzana de Luján, I. (1994). El Mural en Guatemala. Guatemala: el Autor. Tesis (Licenciado en Arte). Universidad de San Carlos de Guatemala.
- Margadelli, J.M. (1983). Cenit y Nadir. Guatemala: Serviprensa Centroamericana.
- Martínez Peláez, S. (1970). Centroamérica en los años de independencia: el país y los habitantes. Serie investigación para la docencia. Guatemala: Instituto de investigación económica y social de la Universidad de San Carlos de Guatemala.
- Méndez Dávila, L. (1968, octubre). Catálogo de la Exposición Guillermo Grajeda Mena. Guatemala: Dirección General de Cultura y Bellas Artes. Ministerio de Educación.
- Móvil, J.A. (1998). Historia del Arte Guatemalteco. Guatemala: Serviprensa Centroamericana.
- Núñez de Rodas, E. (1970). Reseña histórica de la Escuela de Artes Plásticas. Guatemala: Editorial José de Pineda Ibarra, Ministerio de Educación.
- (1970). Grabados de Guatemala. Guatemala: Talleres Litográficos del Instituto Geográfico Nacional.
- Panosky, E. (1990). Ideas. Contribución a la Historia de la Teoría del Arte. España: Artes Gráficas.
- Pintores de Guatemala. (1967). Guatemala: Dirección General de Cultura y Bellas Artes.

- Polo Sifontes, F. (2007). *Historia de Guatemala*. Guatemala: impreso en Caudal. S.A.
- Ramírez Quintana, Gilberto, El Maestro Guillermo Grajeda Mena. *Anales de la Academia de Geografía e Historia de Guatemala*. Tomo LXX. Enero-Diciembre de 1995. Academia de Geografía e Historia de Guatemala. Guatemala 1995, pp. 331-334.
- Read, H. (1993). *Imagen e Idea*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Rodas, J. H. (C. G.). (1992). *Pintura y Escultura Hispánica en Guatemala*. Guatemala: Dirección General de Investigaciones y la Escuela de Historia de la Universidad de San Carlos de Guatemala.
- Rodríguez, B. (1998). *Arte Centroamericano: Una Aproximación*. San José, Costa Rica: Educa.
- Rodas Corzo, O. (1948, abril). *Catálogo de la Exposición Guillermo Grajeda Mena - Julio Zadic*. Guatemala: Departamento de Educación Estética, Ministerio de Educación.
- Samayoa Chinchilla, C. (1959). *Chapines de ayer*. Guatemala: Tipografía Nacional.
- Santa Cruz Morales, R. (1980, 6 de julio). *Murales de Grajeda Mena*. La Hora Dominical. Guatemala: Marroquín e hijos.
- Soto y Sagarra, L. (1954). *Resumen de un curso de Historia del Arte*. Cuba: Universidad de La Habana, Cuba.
- Stone, Andrea J. (1995). *Image from the under Word. Naj Tunich and by tradition paint of Maya cave*. USA: Universidad de Texas.
- Zipfel y García, C. (1969). *Catálogo Exposición 18 Pinturas, 18 Dibujos, de Guillermo Grajeda Mena*. Guatemala: Dirección General de Cultura y Bellas. Ministerio de Educación.

PERIÓDICOS

- Abelleyra, A. y Vega, P. (1993, 15 de junio). *Ir a México como artista plástico era aceptar ser sólo "riveritas": Mena*. Diario la Jornada, México, D.F, p.26.
- Arévalo, J. E. (1944, 16 de julio). *Más sobre La Academia de Bellas Artes*. El Imparcial. Guatemala, p. 3.
- (1944, 18 de julio). *Más sobre la Academia de Bellas Artes*. El Imparcial. Guatemala, p. 3.
 - (1944, 19 de julio). *Más sobre la Academia de Bellas Artes*. El Imparcial. Guatemala, p. 3.
- Cabrera, R. (1968, 30 de octubre). *De la Generación del 44 y después*. El Imparcial. Guatemala, p. 13.
- Castellanos Carrillo, L. (1965, 19 de marzo). *La Hora*. Guatemala.
- Cifuentes, J. L. (1967, 7 de enero). *Rodolfo Valladares*. El Gráfico. Guatemala, p. 8.
- (1969, 7 de noviembre). *Exposición de Guillermo Grajeda Mena*. El Gráfico. Guatemala, p. 6.
 - (1973, 25 de marzo). *Un admirable Mural de Guillermo Grajeda Mena*. Diario El Gráfico. Guatemala, p. 16.
 - (1975, 16 de junio). *Yela Günther de Grajeda Mena*. El Imparcial. Guatemala, p. 17.
- Collado, C. (1945, 30 de junio). *Precarias condiciones de nuestra Academia de Bellas Artes*. El Libertador. Guatemala, p. 3.
- Cruz Morales, R. (1980, julio). *Murales de Grajeda Mena*. Revista La Hora Dominical. Guatemala: Editorial Marroquin e hijos, pp. 4-10.
- Diario El Gráfico. (1967, 27 de marzo). *Exposición de Guillermo Grajeda Mena. 25 Años de Labor Plástica*. Guatemala, p. 7.
- Diario El Gráfico. (1969, 10 de enero). *Caricaturas del Loro Valladares en Quetzaltenango*. Guatemala, p. 8.
- Diario El Gráfico. (1969, 31 de agosto). *Pintores de Guatemala*. Guatemala, p. 8.
- Diario El Gráfico. (1980, 11 de febrero). *Exposición "Cien años de retrato en Guatemala" inauguran el jueves*. Guatemala, p. 43.
- Diario El Gráfico. (1983, 30 de abril). *Cinco grandes de la escultura*. Guatemala, p. 98.

- El Imparcial. (1941, 30 de julio). Exposición relámpago en la Academia de Bellas Artes. Guatemala, p. 3.
- El Imparcial. (1941, 13 de octubre). Reseña de cuadros y esculturas. Guatemala. p. 3.
- El Imparcial. (1944, 14 de julio). Asociación de Bellas Artes, APEBA, fundada con altos fines culturales. Guatemala, p. 2.
- El Imparcial. (1957, 8 de junio). Guillermo Grajedá Mena gana beca italiana. Guatemala, p. 8.
- El Imparcial. (1967, 27 de marzo). Exposición de 25 años de Labor Plástica de Grajedá Mena Abrirá. Guatemala, p. 7.
- El Imparcial. (1967, 30 de marzo). Exposición plástica Inaugurada, 83 obras de Grajedá Mena. Guatemala, p. 4.
- El Libertador. (1944, 26 de julio, p. 3). Guatemala.
- El Libertador. (1944, 28 de julio, p. 3). Guatemala.
- El Libertador. (1944, 3 de agosto, p. 3). Guatemala.
- El Libertador. (1944, 5 de agosto, p. 3). Guatemala.
- El Libertador. (1944, 8 de agosto, p. 3). Guatemala.
- El Libertador. (1944, 11 de agosto, p. 3). Guatemala.
- El Libertador. (1944, 12 de agosto, p. 4). Guatemala.
- El Libertador. (1944, 14 de agosto, p. 4). Guatemala.
- El Libertador. (1944, 16 de agosto, p. 4). Guatemala.
- El Libertador. (1944, 18 de agosto, p. 4). Guatemala.
- El Libertador. (1944, 26 de agosto, p. 4). Guatemala.
- El Libertador. (1944, 29 de agosto, p. 4). Guatemala.
- El Libertador. (1944, 10 de septiembre, p. 49). Guatemala.
- El Libertador. (1944, 19 de septiembre, p. 4). Guatemala.
- El Libertador. (1944, 21 de septiembre, p. 4). Guatemala.
- El Libertador. (1944, 9 de octubre, p. 3). Guatemala.
- El Libertador. (1944, 9 de diciembre, p. 1). Guatemala.
- El Libertador. (1944, 19 de diciembre, p. 4). Guatemala.
- El Libertador. (1944, 21 de diciembre, p. 4). Guatemala.
- El Libertador. (1944, 23 de diciembre, p. 4). Guatemala.
- El Libertador. (1944, 28 de diciembre, p. 4). Guatemala.
- El Libertador. (1944, 30 de diciembre, p. 4). Guatemala.

- El Libertador. (1945, 3 de enero, p. 3). Guatemala.
- El Libertador. (1945, 4 de enero, p. 4). Guatemala.
- El Libertador. (1945, 5 de enero, p. 4). Guatemala.
- El Libertador. (1945, 6 de enero, p. 4). Guatemala.
- El Libertador. (1945, 11 de enero, p. 4). Guatemala.
- El Libertador. (1945, 12 de enero, p. 4). Guatemala.
- El Libertador. (1945, 13 de enero, p. 3). Guatemala.
- El Libertador. (1945, 18 de enero, p. 4). Guatemala.
- El Libertador. (1945, 22 de enero, p. 4). Guatemala.
- El Libertador. (1945, 26 de enero, p. 4). Guatemala.
- El Libertador. (1945, 27 de enero, p. 4). Guatemala.
- El Libertador. (1945, 30 de enero, p. 4). Guatemala.
- El Libertador. (1945, 2 de febrero, p. 4). Guatemala.
- El Libertador. (1945, 3 de febrero, p. 4). Guatemala.
- El Libertador. (1945, 6 de febrero, p. 4). Guatemala.
- El Libertador. (1945, 7 de febrero, p. 4). Guatemala.
- El Libertador. (1945, 9 de febrero, p. 4). Guatemala.
- El Libertador. (1945, 20 de febrero, p. 4). Guatemala.
- El Libertador. (1945, 27 de febrero, p. 3). Guatemala.
- El Libertador. (1945, 22 de febrero, p. 4). Guatemala.
- El Libertador. (1945, 2 de marzo, p. 4). Guatemala.
- El Libertador. (1945, 9 de marzo, p. 4). Guatemala.
- El Libertador. (1945, 23 de marzo, p. 4). Guatemala.
- El Libertador. (1945, 28 de marzo, p. 5). Guatemala.
- El Libertador. (1945, 7 de abril, p. 4). Guatemala.
- El Libertador. (1945, 7 de julio, p. 4). Guatemala.
- El Imparcial. (1985, 4 de enero). Orden de Don García al Artista Grajeda Mena. Guatemala, p. 2.
- El Mercurio. (1948, 28 de enero). Exposición de Artistas Guatemaltecos Santiago de Chile.
- El Periódico. (1997, 27 de septiembre). Construyendo el futuro para la paz. Guatemala, p. 17.
- Foppa, A. (1955, 12 de julio). Notas de la exposición de Grajeda Mena. El Imparcial. Guatemala, p. 3.

- Franco, J.A. (1983, 3 de noviembre). Anotaciones. El Imparcial. Guatemala, p. 3.
- Grajeda Mena, G. (1944, 13 de julio). Situación de Nuestras Bellas Artes. El Imparcial. Guatemala. p. 3.
- (1969, 17 de febrero). Nuestro Museo Nacional de Historia puede perderse en Cualquier momento arrasado por un incendio. Diario El Gráfico. Guatemala, 5.
 - (1969, 14 de marzo). Pintura de Juan, de Dios González. Diario El Gráfico. Guatemala, p. 12.
 - (1983, 3 de noviembre). Escultura moderna en Guatemala. El Imparcial. Guatemala, pp. 3-4.
- Juárez Toledo, E. (1941, 13 de octubre). Mena y sus cuadros. El Imparcial. Guatemala, p. 3.
- (1948, 21 de abril). Dos Artistas. El Imparcial. Guatemala, p. 3.
- La Nación. (1973, 9 de mayo). Homenaje Póstumo a Pablo Picasso. Guatemala, p. 11.
- Lece, J.E. (1969, 9 de noviembre). Los Cristos tratados por los Escultores de Guatemala. Diario El Gráfico. Guatemala, p. 6.
- (1969, 2 de febrero). La Mujer en la Plástica Maya. Diario El Gráfico. Guatemala, pp. 6 y 29.
- Leiva, R. (1941, 19 de septiembre). Con los Pintores del 40. El Imparcial. Guatemala, pp. 3 y 7.
- (1941, 10 de octubre). Primera exhibición de la Asociación de Artistas y Jóvenes I. El Imparcial. Guatemala, pp. 3 y 7.
 - (1941, 13 de octubre). Primera exhibición de la Asociación de Artistas y Jóvenes II. El Imparcial. Guatemala, pp. 3 y 7.
- Lemus, J. C. (2009, 28 de junio). El Famoso desconocido. Revista D. Prensa Libre. Guatemala.
- Orantes, A. (1941, 10 de octubre). La Exposición de Mena. El Imparcial. Guatemala, pp. 3 y 7.
- Orive, M.C. (1957, 19 de agosto). Escultor Grajeda Mena termina mural relieve en El Palacio Municipal. El Imparcial. Guatemala, p. 10.
- Paz y Paz, R. (1973, 22 de mayo). El grabado guatemalteco. La Nación. Guatemala, p. 10.
- Prensa Libre. (1983, 11 de noviembre). Convocan a Certamen de Acuarela. Guatemala, p. 47.
- Prensa Libre. (1984, 9 de diciembre). Grajeda donará dos murales. Guatemala. p. 35.

- Prensa Libre. (1988, 12 de diciembre). El nuevo paisaje de El nuevo paisaje de Guatemala. Guatemala, p. 137.
- Prensa Libre. (1990, 9 de agosto). El Maestro Mena expone en Casa de la Cultura de Antigua. Guatemala, p. 36.
- Prensa Libre. (1995, 8 de junio). Murió Maestro Guillermo Grajeda Mena. Guatemala, p. 16.
- Ramírez, Ángel. (1983, 3 de noviembre). El jueves del 40. El Imparcial. Guatemala, p. 4.
- Siglo XXI. (1995, 9 de junio). Guillermo Grajeda Mena In Memoriam. Guatemala. p. 29.
- Siglo XXI. (1995, 27 de Agosto). Fundación Paiz rinde homenaje a Guillermo Grajeda. Guatemala, p. 40.
- Siglo XXI. (1997, 27 de septiembre). Cien años de Historia Plástica serán presentados en Washington. Mena. Guatemala, pp. 28-29.
- Toledo Palomo, R. (1967, 4 de marzo). Aportaciones del Grabado Europeo al Arte de Guatemala. El Imparcial. Guatemala, pp. 11-12.
- Vásquez Castañeda, D. (1944, 31 de julio). En Bellas Artes, el dibujo y la escuela. El Imparcial. Guatemala, p. 3.
- (1983, 3 de noviembre). La Generación del 40. El Imparcial. Guatemala, pp. 4-5.
- Vásquez Kestler, V. (1994, 11 de enero). Síntesis biográfica del maestro Guillermo Grajeda Mena. Diario de Centro América. Guatemala, p. 11.

ANEXOS

CRONOLOGIA

- 1918 Guillermo Grajeda Mena nació en la ciudad de Guatemala el 1º de Octubre.
- 1936 Ingresó a la Academia Nacional de Bellas Artes de Guatemala.
- 1940 Realizó en Punta seca su grabado Profeta.
- Ingresó a la Asociación de Artistas y Escritores Jóvenes de Guatemala.
- 1941 Expuso por primera vez sus pinturas, dibujos y esculturas en la Academia Nacional de Bellas Artes de Guatemala. A esta exposición le llamó "Añoranza".
- Pintó su acuarela "Bañistas".
 - Creó su grabado "Orfeo"
 - Esculpió en yeso "Maternidad".
- 1942 Modeló en estuco el retrato de Rafael Yela Günther.
- Realizó su grabado en linóleo "Desnudo".
- 1944 Fundó la Asociación de Profesores y Estudiantes de Bellas Artes, APEBA e ingresó a la Asociación Guatemalteca de Escritores y Artistas Revolucionarios AGEAR.
- Modeló en yeso la cabeza de José Batres Montúfar y Mario Marsicovetere.
 - Escribió en el periódico "El Imparcial" un artículo sobre la situación de las artes plásticas y la Academia de Bellas Artes de Guatemala.
 - Se empezaron a publicar sus caricaturas en la sección El Avispero, del Diario El Libertador.
- 1945 Obtuvo del gobierno de Guatemala una beca por tres años, para estudiar técnicas escultóricas en la República de Chile, a donde viaja el 28 de febrero.
- 1946 Talló en piedra dura sus esculturas "Maternidad", "Cordillera" y "Cabeza" y realizó en bronce su escultura "Hombre recostado".
- Creó en onix su trabajo denominado "Toro".
 - Talló en mármol su obra "Serpiente".
- 1947 Realizó una exposición de dibujos y esculturas en la Universidad de Chile.
- Creó su escultura en concreto "Figura Reclinada".
- 1948 Regresó de Santiago de Chile y expone en la sala de la Oficina de Turismo junto al fotógrafo Julio Zadic.
- Trabajó como decorador de Museos Nacionales.

- Impartió la clase de Escultura en la Escuela Nacional de Artes Plásticas.
 - Pintó sus acuarelas "Mujer" e "India".
 - Colaboró con Galeotti Torres en la realización de algunos relieves para las Escuelas Tipo Federación.
- 1949 Obtuvo con su obra "Cordillera", el primer premio de Escultura que organizó APEBA.
- 1950 Recibió el primer y tercer premio de los VI Juegos Olímpicos Centroamericanos y del Caribe, con sus esculturas "Maternidad" y "Cabeza".
- Obtuvo el primer lugar del Certamen Nacional de Ciencias, Letras y Bellas Artes con su obra "India".
 - Obtuvo el segundo lugar del concurso APEBA con su obra "Espíritu de Nahualá".
- 1951 Le otorgaron Tercer premio en el Certamen Nacional de Ciencias, Letras y Bellas artes.
- 1952 Realizó sus grabados "Cabeza de Cristo" y "Salomé".
- Obtuvo el tercer lugar en el Certamen Nacional Permanente de Ciencias, Letras y Bellas Artes, con su obra "Cristo Arcaico".
 - Le otorgaron el tercer lugar en el Certamen de Pintura y Escultura Juventud Médica.
- 1953 Formó parte de la Corporación de Escultores y Pintores Plasticistas de Guatemala.
- 1954 Exhibió una muestra de sus pinturas en la Facultad de Humanidades de La Universidad de San Carlos de Guatemala.
- Escribió para la revista Istmeña, el trabajo denominado "Archipenko y el ambiente histórico de sus obras".
 - Fundió en bronce la "Cabeza de Marx".
 - Trabajó su grabado "Tragedia en el Campo".
- 1955 Pintó al óleo el cuadro "Cain y Abel".
- Pintó utilizando la encáustica sus cuadros "Desnuda" y "Muchacha".
- 1956 Inició en la Municipalidad capitalina su bajo relieve "La Conquista".
- 1957 Culminó su bajo relieve en la Municipalidad de Guatemala. Obtiene una beca en la república de Italia, para realizar estudios de organización y decoración de museos.
- 1958 Fue nombrado catedrático del curso de modelado de la Facultad de Facultad de Arquitectura de la Universidad de San Carlos de Guatemala.
- Pintó sus tintas "La Usura" y "Tonatiuh".

- 1959 Instaló una exposición de pinturas en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de San Carlos de Guatemala.
- Pintó al óleo su cuadro "Fusión de culturas".
 - Fue nombrado Miembro del Consejo Directivo del Instituto de Antropología e Historia de Guatemala.
 - Realizó su cuadro "Cabeza de mujer", utilizando una técnica mixta.
- 1961 Obtuvo el Segundo Lugar en el concurso de Murales Interiores para edificaciones en la II Feria Centroamericana de Primavera.
- Escribió "Cincuenta años de Escultura en Guatemala", en la revista del Instituto de Geografía e Historia de Guatemala.
- 1962 Realizó el Monumento al Acta de la Independencia que se localiza en el Archivo Nacional de Centroamérica.
- Escribió "Vida y obra de Aleijadinho", en la revista del Instituto de Antropología e Historia de Guatemala.
 - Falleció su hijo Ángel Guillermo.
- 1963 Ejecutó en terracota su bajorrelieve "El Minotauro".
- 1965 Montó una exposición de caricaturas en la Escuela Nacional de Artes Plásticas.
- Editó su folleto "20 Dibujos Mayas".
 - Realizó varios proyectos para esculturas en madera.
 - Pintó utilizando una técnica mixta su trabajo denominado "Mujer Joven".
- 1966 Fue nombrado Director del Museo de Arqueología de Guatemala.
- Realizó en concreto su relieve "Arquero".
- 1967 Fue designado Director del Museo Nacional de Historia y Bellas Artes de Guatemala.
- Ingresó a la Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala, como miembro número.
 - Montó su exposición "25 años de labor", en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de Guatemala.
 - Publicó en El Diario El Gráfico su trabajo titulado "La Pintura de Arturo Martínez".
 - Falleció su hijo Gustavo Américo.
 - Escribió en el diario El Imparcial "Carlos Mérida y la gracia folklórica.
- 1968 Expuso dibujos, pinturas y esculturas en la Biblioteca Nacional de Guatemala.
- Utilizando la técnica al óleo, pintó su cuadro "San Bartolomé".
 - Ingresó como miembro correspondiente en las Academias de Historia de Costa Rica y España y en la Academia de Geografía e Historia de Honduras.

- Escribió "La mujer en la Plástica Maya".
 - Realiza el escrito "Figuras Barbadas en el Arte Precolombino", en la revista El Maestro.
 - Escribió en el diario El Gráfico, sobre la pintura de Juan de Dios González.
 - "Los Cristos tratados por los escultores de Guatemala", se denomina escrito publicado en la revista de la Academia de Geografía e Historia de Guatemala.
 - Montó en la Escuela de Artes Plásticas de Guatemala una exposición de dibujos, pintura y esculturas.
 - Pintó su óleo "Sirena" y su acrílico "Ulises".
- 1970 Expuso sus obras en la Escuela Nacional de Artes Plástica de Guatemala.
- Escribió en la revista Artes Plásticas "La Historia de un Museo de Historia".
- 1971 Escribió en la revista Artes Plásticas "Juan Bautista Frener Henseler y la Revolución de 1871" y "El Pintor y dorador Enrique Acuña Orantes".
- La Evolución del Arte Plástico en Guatemala, se denomina su artículo publicado en la Revista Artes Plásticas.
- 1972 Publicó en la Revista Artes Plásticas su escrito "El miniaturista Don Francisco Mariano Cabrera Escobar y la Caricatura en Guatemala" y "Rafael Rodríguez Padilla".
- Pintó el mural "La Cultura Olmeca".
 - Esculpió en estuco sus obras "Patriarca" y "Mujer".
- 1973 Participó en la exposición "El Grabado guatemalteco", realizado en el Salón Landívar de la Biblioteca Nacional de Guatemala.
- Publicó en el Diario La Nación, su escrito "El Arte moderno y Henry Moore".
 - Organizó y participó en la exposición en homenaje a Picasso, que se realizó en el Banco de Guatemala.
- 1974 Modeló en estuco a Rafael Yela Günther.
- Realizó sus grabados "Cabeza" y "Desnudo de espalda".
 - La Casa de la Estampa Max Vollemberg edita "15 artistas guatemaltecos con 30 grabados", para lo cual monta una exposición en la Galería Macondo, siendo Grajeda Mena uno de estos artistas.
- 1975 Pintó en acrílico su obra "Balam Chak".
- Expuso junto a sus compañeros de la generación del 40, en la Exposición de Pintura y Escultura que se efectuó en el Banco de Guatemala en el mes de octubre.
 - Pintó su serie de murales denominados "Escenas Precolombinas".
 - Pintó una serie de murales inspirados en el Popol Vuh.
- 1976 Se le otorgó por parte de la Casa de la Cultura de La Democracia, Escuintla, "El Jaguar de Oro".

- 1977 Pintó utilizando acrílico su obra "Eva de Caoba".
- 1979 La Casa de la Cultura de La Democracia, Escuintla, le confirió la Orden Simón Bergaño y Villegas.
- 1980 Participó en la exposición "Cien años de Retrato en Guatemala", que se realizó en La Escuela Nacional de Artes Plásticas de Guatemala.
- Pintó en acrílico "Venus".
- 1981 Participó en la Exposición Plástica guatemalteca, realizada en homenaje a Pablo Picasso en la Plaza Jardines de la Asunción, en la zona 5 de la ciudad capital de Guatemala.
- Pintó los murales para la Academia de Geografía e Historia de Guatemala.
 - Participó en la Exposición Itinerante de grabados guatemaltecos, organizada La Organización Paiz. Hotel Payaqui, Esquipulas, Chiquimula.
- 1982 Creó su mural "Qikab El Grande".
- 1983 Fue nombrado Miembro Correspondiente de la Academia de Historia de La República Dominicana.
- Publicó "Cenit y Nadir".
 - Participó en la Exposición retrospectiva de la plástica nacional en Homenaje a Carlos Mérida, realizada en el Instituto Guatemalteco de Turismo.
 - Cinco Grandes de la Plástica Nacional, se denominó la exposición colectiva que se realizó en el vestíbulo del INGUAT, en la que participó junto a Roberto González Goyri, Rodolfo Galeotti Torres, Efraín Recinos y Dagoberto Vásquez.
- 1984 Realizó los murales "Itzcuintepec" y "Escudo Nacional", para la Municipalidad de La Democracia, Escuintla.
- Recibió la Orden Don García de Valverde y Mercado, por parte de la Municipalidad de La Democracia, Escuintla.
 - Participó en la Exposición "Arte contemporáneo de Guatemala", montada en El Museo Nacional de Tai Pei, república de China, para la cual realizó sus grabados: "Paz, Justicia, Libertad, ¡Ya!", "Desnudo" y "Figura Sentada".
- 1985 Pintó sus acrílicos "Volcán de Agua", "Templo en el Bosque", "Jefe Indio" y "Bodegón".
- Realizó en cartón piedra "India" y "Pez", sus proyectos de esculturas para bronce.
- 1986 Participó en la Exposición subasta de los Scout de Guatemala.
- Fue nombrado Miembro Correspondiente de la Academia de Historia de la República Argentina.

- Expuso en la Muestra Retrospectiva del Grabado en Guatemala, en la Sala permanente de Arte Guatemalteco, del Programa Permanente de Cultura de la Organización Paiz.
 - Realizó en acrílico sus obras "Virgen Madona" y "Triptico".
 - Realizó en estuco directo su trabajo denominado "Maternidad".
- 1987 Participó en la exposición "El grabado de Guatemala", la cual se llevó a cabo como intercambio cultural con Nicaragua. Teatro Popular "Rubén Darío".
- 1988 Pintó su obra "Pantera Negra", utilizando la técnica acrílica.
- Participó en la exposición "El nuevo paisaje Guatemala", en donde se le vio exponiendo por última vez.
- 1989 Editó su libro "Morería en papel".
- Expuso sus trabajos en la Escuela Nacional de Artes Plásticas "Rafael Rodríguez Padilla".
- 1990 Realizó en la Casa de la Cultura de la Antigua Guatemala, una exposición sobre el tema Las Verapaces.
- Propuso junto a otros profesionales de las artes plásticas, nominarle a la Escuela Nacional de Artes Plásticas, Rafael Rodríguez Padilla.
 - Talló la cabeza de Segismundo Freud.
- 1991 Realizó una serie de acrílicos, "teatro, danza del venado, el gigante, bailarina y la loa".
- 1992 Fue nombrado Miembro Correspondiente de la Academia de Historia Venezuela.
- Publicó su libro "Lo Judaico y lo Árabe en América".
- 1993 La Mujer en la Pintura Guatemalteca, es denominada a la Exposición-Homenaje en la que participó junto a destacados artistas nacionales.
- Se le dedica el 13º Salón de la Acuarela.
- 1994 Participó en la Exposición Homenaje "12 Pintores de la Década de los 40-50" en el 50 aniversario de la Revolución de octubre de 1944, realizada en la Universidad Rafael Landívar.
- 1995 Realizó una exposición retrospectiva en La Universidad Rafael Landívar.
- Falleció el 7 de junio.

CATÁLOGO



Catálogo

A continuación se encontrarán más de trescientas ilustraciones de diversas obras que realizó el maestro Guillermo Grajeda Mena, están clasificadas entre las seis áreas artísticas en las que incursionó el artista en estudio, siendo éstas pintura, escultura, murales, caricaturas, dibujos y grabados.

De los trabajos que aquí se incluyeron, más del 40% fue rescatado del abandono y deterioro en que se encontraba, por lo que es muy probable que muchos de ellos nunca se hallan publicado y otras más que aquí no se incluyeron, seguramente no correrán con la misma suerte, pues era imposible incluirlas todas debido a que la cantidad de obras era bastante alto.

Al inicio de cada expresión artística se plasmó un pensamiento que esta relacionado con la misma, este texto fue escrito también por Guillermo Grajeda Mena, o mejor dicho por Jorge Manuel Margadelli, seudónimo que el artista utilizaba al realizar sus escritos, simplificándolo con las iniciales J.M.M., mismas que aparecen en todos sus poemas, escritos, apuntes y datos que se pueden encontrar en muchos de sus cuadernos de trabajo.

La cantidad de obras que se incluyen en este catálogo es significativa, ya que se podrán encontrar trabajos que datan de 1941, hasta dibujos realizados en el año 1993, dos años antes de su muerte, por lo que podemos afirmar que éstos fueron parte de sus últimas creaciones.

Como el maestro Mena incursionó también en las letras, realizando escritos importantes y poemas diversos, esta expresión artística literaria se incluyó como un complemento al inicio de cada expresión plástica incluida en este catálogo, seleccionando pensamientos que tengan relación con cada expresión plástica donde él incursionó.

De muchas de las obras aquí incluidas no se cuenta con datos importantes, tales como el título de la obras, la fecha en que fue creada, las dimensiones de la misma o la técnica con que fue realizada, por lo que se utilizaron algunas abreviaturas que identifican la carencia de uno o varios de estos datos en determinada obra, tales como SM (sin medidas), SN (sin nombre), ST (sin técnica) o SF (sin fecha), con el fin de publicar la obra, aspecto que es de suma importancia, aunque no se cuenten con todos los datos deseables de la misma.

PINTURAS



F. 1 Bañistas.
Acuarela. SM. 1941.

Un artista sin imaginación es un simple registrador, un copista de la naturaleza. El artista creador en unos casos transforma a la naturaleza y en otros casos, hace una naturaleza nueva.

J. M. M.



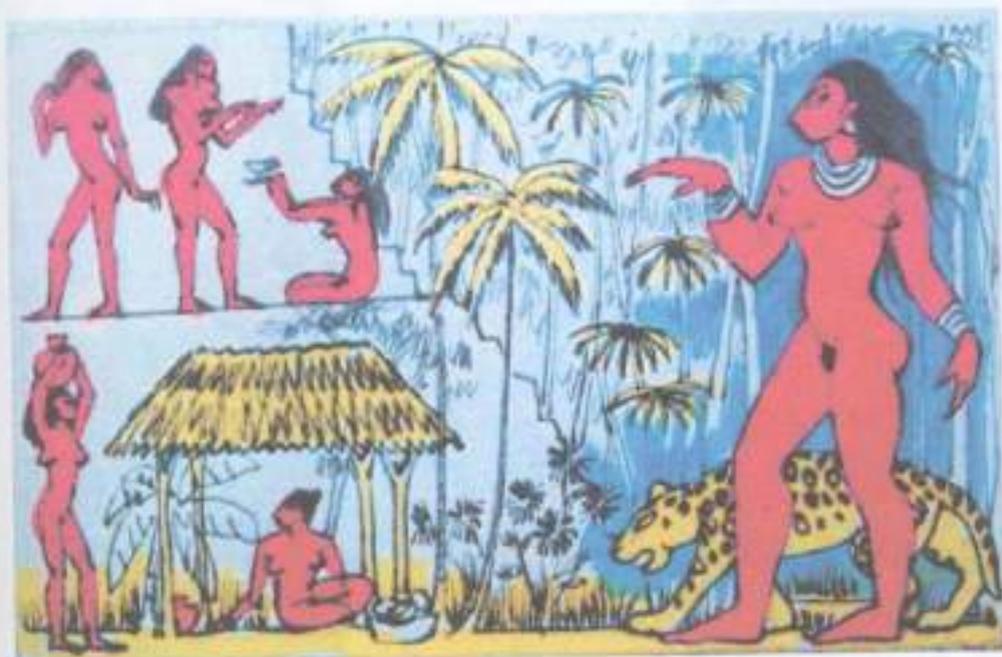
F. 2 Proyecto de Escultura.
Acuarela. 41 x 28 Cm. 1944.



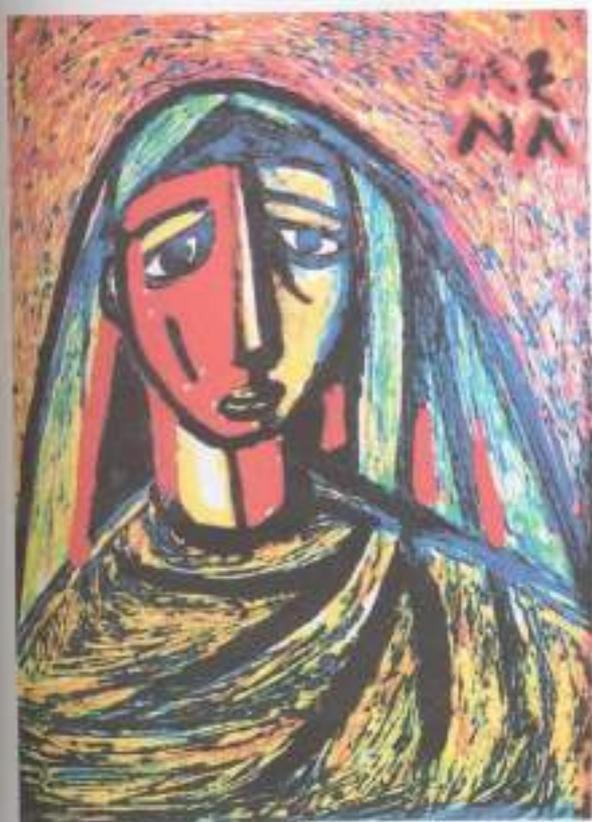
F. 3 Zac Bul Ic.
Acuarela. 27 x 21.7 Cm. 1945.



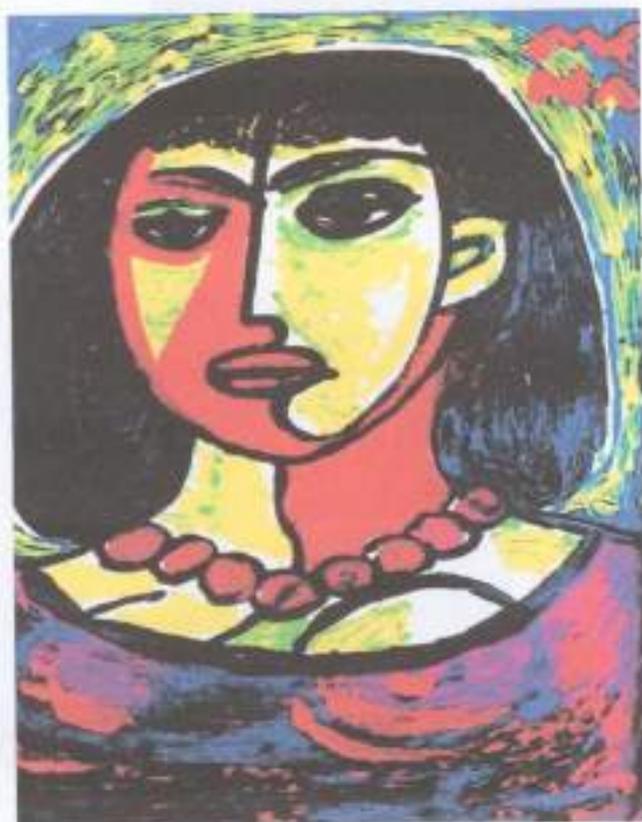
F. 4 Mujer
Acuarela 15 x 15 Cm. 1948.



F. 5 SN.
Tinta. 14.5 x 9 Cm. 1955.



F.6 Augusta.
Acrílico. 14.3 x 9 Cm. 1959.



F.7 Collar rojo.
Acrílico. 14.3 x 9 Cm. 1959.



F. 8 Mujer de espaldas.
Acrílico. 15 x 9 Cm. 1966.



F. 9 SN.
Acuarela. 18.4 x 8.8 Cm.



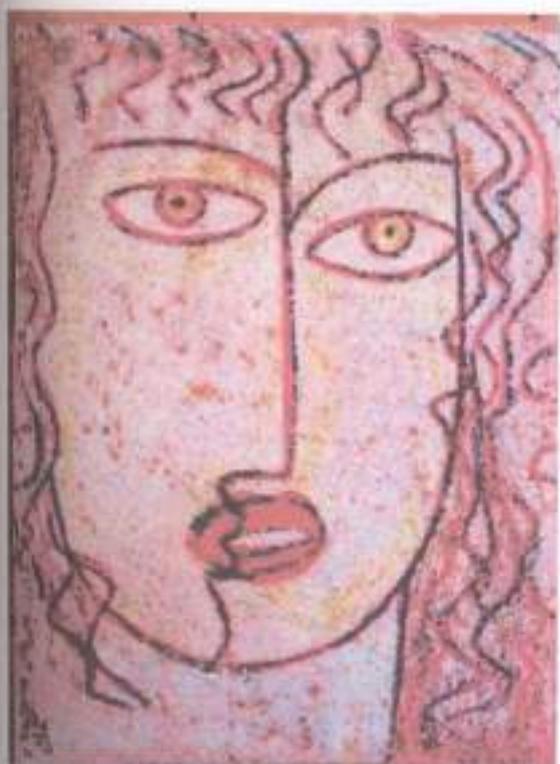
F. 10 Julia.
Crayón. 25.5 x 35.8 Cm. SF



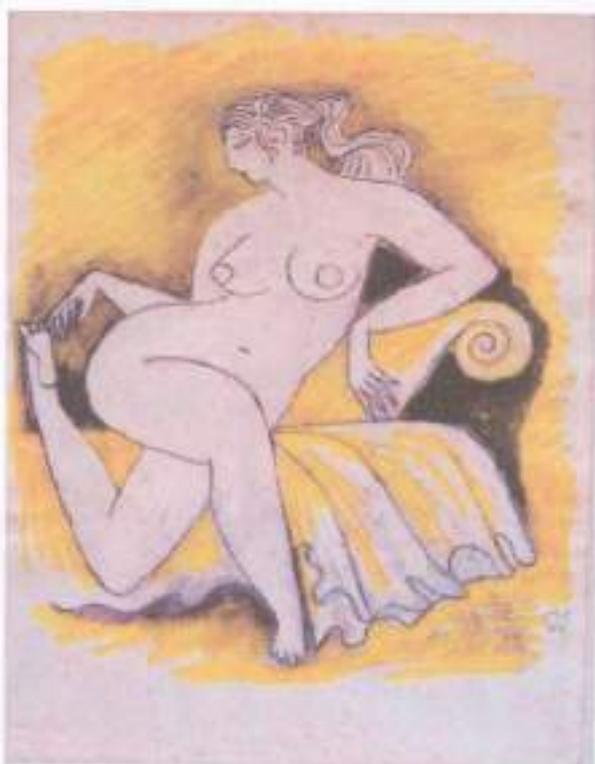
F. 11 Minotauro.
Tinta. 30.6 x 24 Cm. 1963.



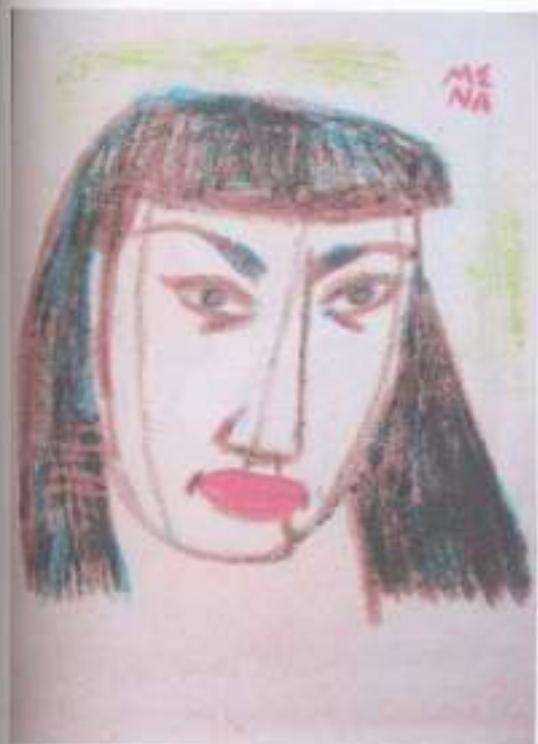
F. 12 María Luisa.
Tinta. 20.1 x 14.7 Cm. 1969.



F. 13 SN.
Encáustica. 27.6 x 22 Cm. SF.



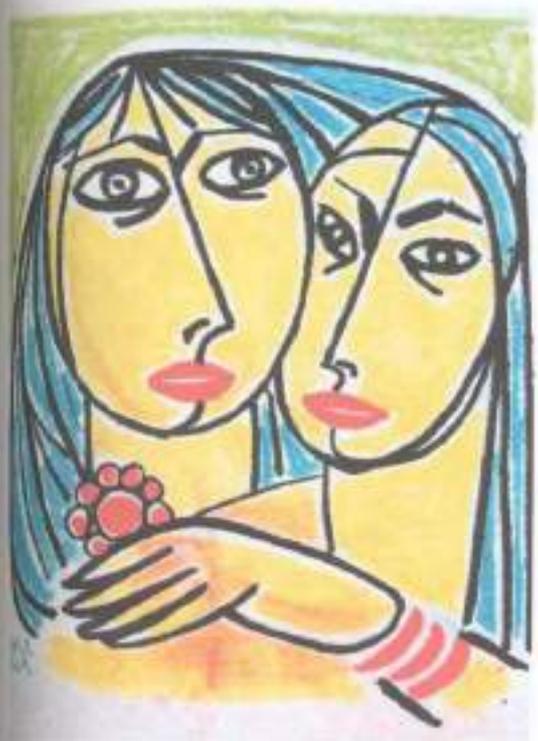
F. 14 SN.
Tinta. 30.5 x 23.7 Cm. SF.



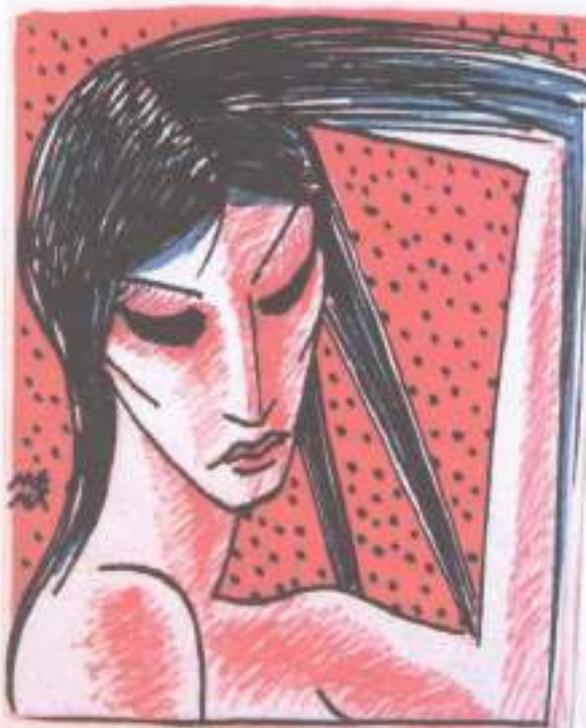
F. 15 Mujer.
Encáustica 29.9 x 22.9 Cm. SF.



F. 16 Muchacha.
Encáustica. 25.8 x 20.2 Cm. SF.



F. 17 Las dos hermanas.
Encáustica. 25 x 20 Cm. SF.



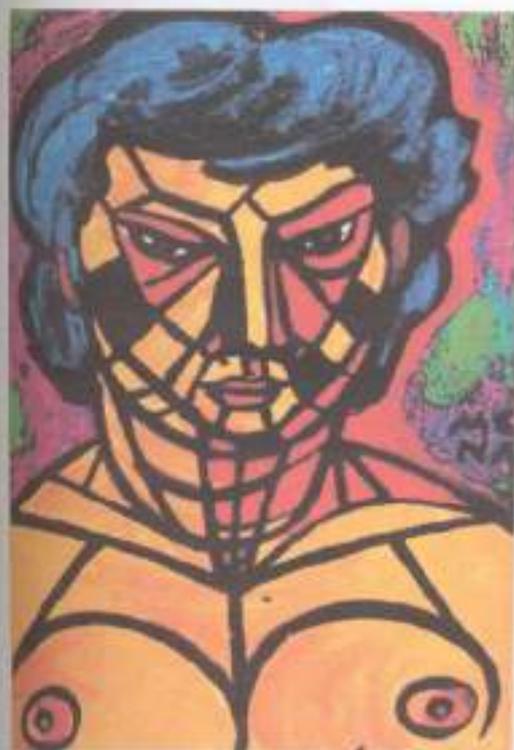
F. 18 SN.
Mixta. 10 x 9.7 Cm. SF.



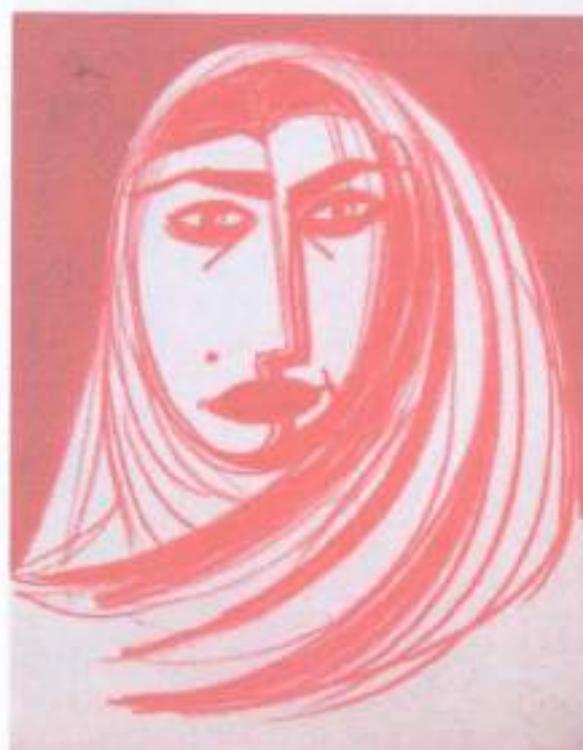
F.19 Mujer Sentada. Acrílico y tinta.
Mixta. 13 x 9.2 Cm. SF.



F.20 Carmen. Acrílico y tinta.
Mixta. 15.5 x 9.5 Cm. SF.



F.21 SN.
Acrílico. 18.2 x 12 Cm. SF.



F.22 SN.
Mixta. 39.8 x 30.3 Cm. SF.



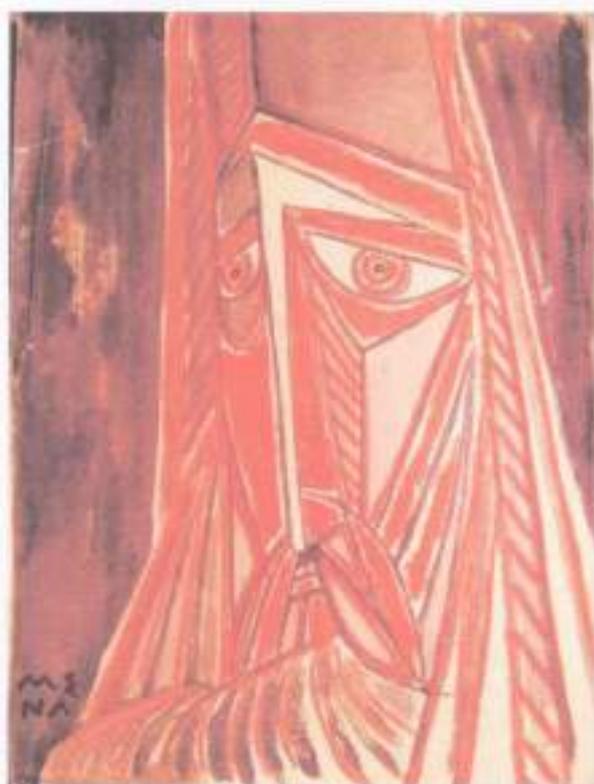
F. 23 SN
Tinta. 16.2 x 15.7 Cm. SF.



F. 24 Tú, 1976.
Acrílico. 32.6 x 15.5 Cm.



F. 25 Desnudo.
Acrílico. 38.3 x 14 Cm. SF.



F. 26 El Viejo.
Mixta. 35.2 x 25.4 Cm. SF.



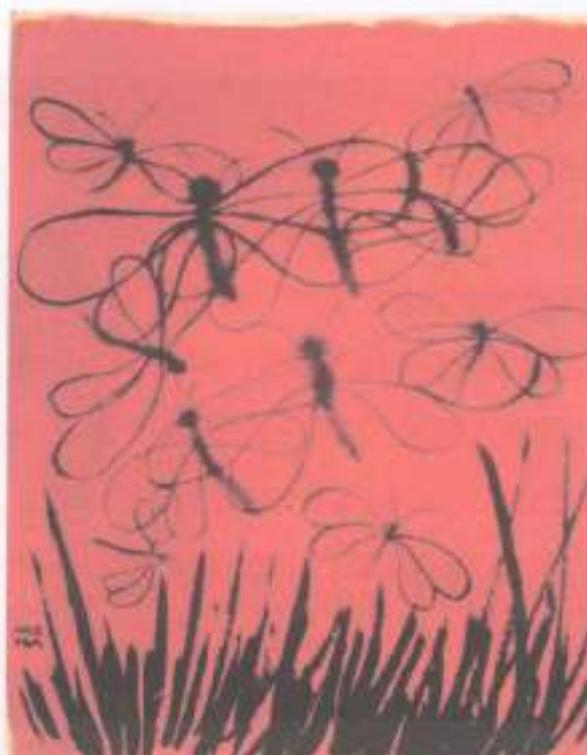
F.27 José León.
Acrílico. 21.4 x 13.5 Cm. SF.



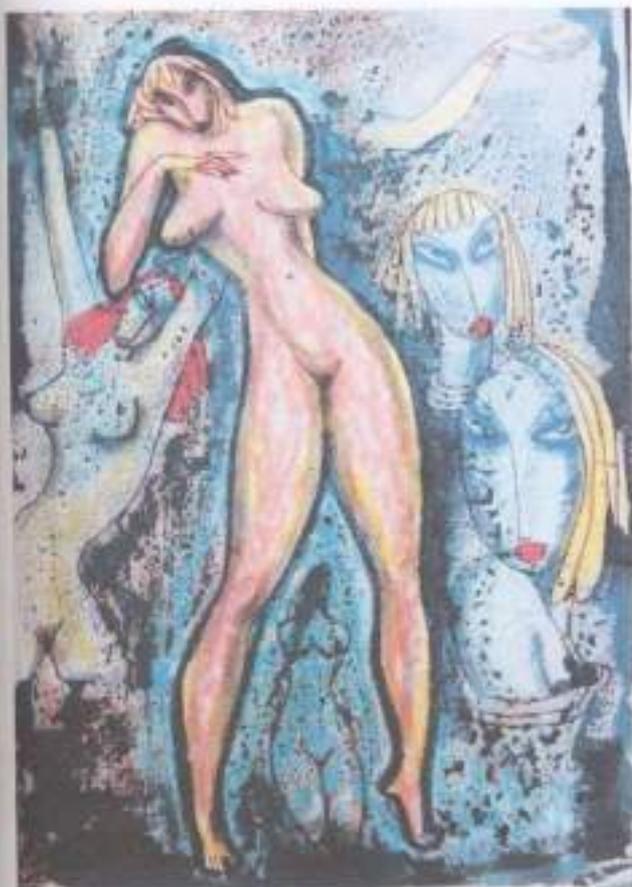
F.28 Máscara de diablo.
Acrílico. 33 x 21.7 Cm. SF.



F.29 SN.
Tinta. 14 x 10.8 Cm. SF.



F.30 Libélulas.
Acuarela. 30 x 22.7 Cm. SF.



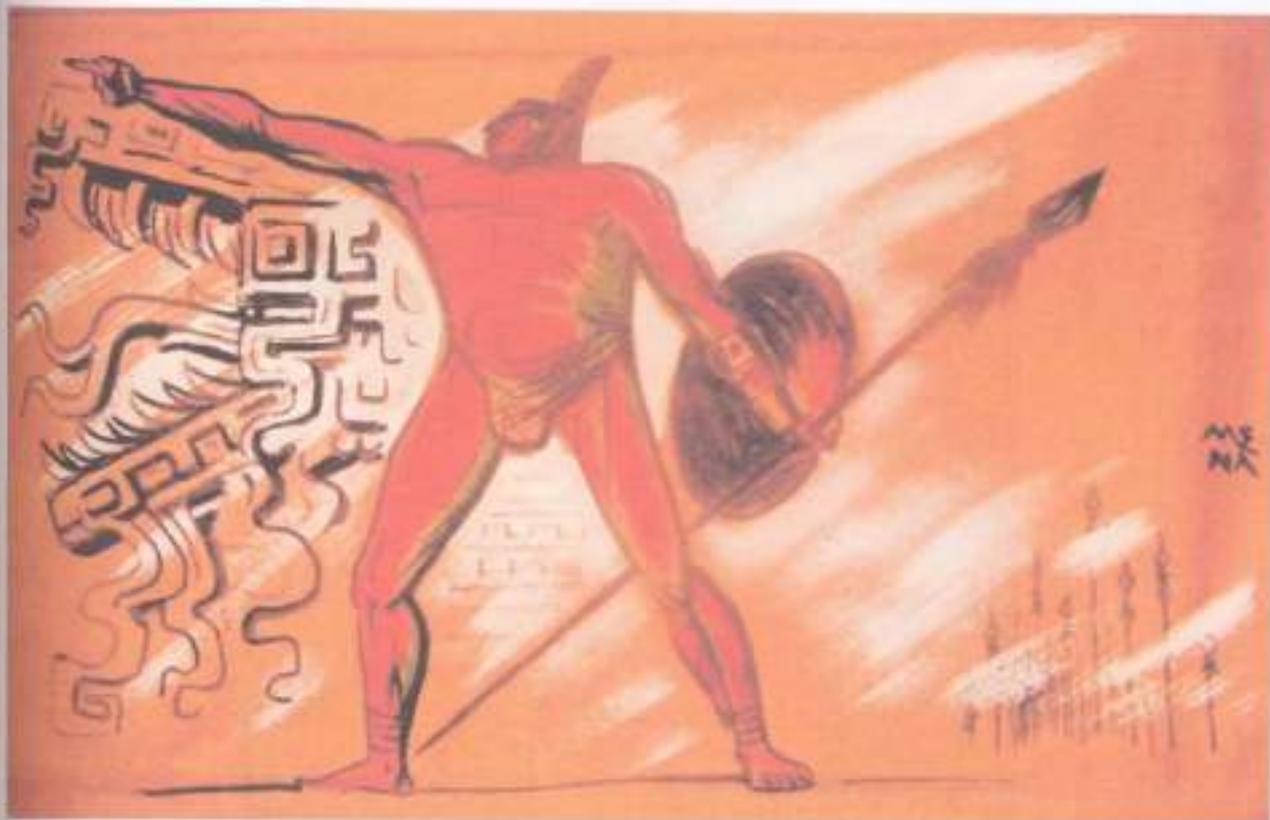
F. 31 Eva.
Mixta. 32.9 x 21.6 Cm. SF.



F. 32 Desnudo.
Encáustica. 32.4 x 25.5 Cm. SF.



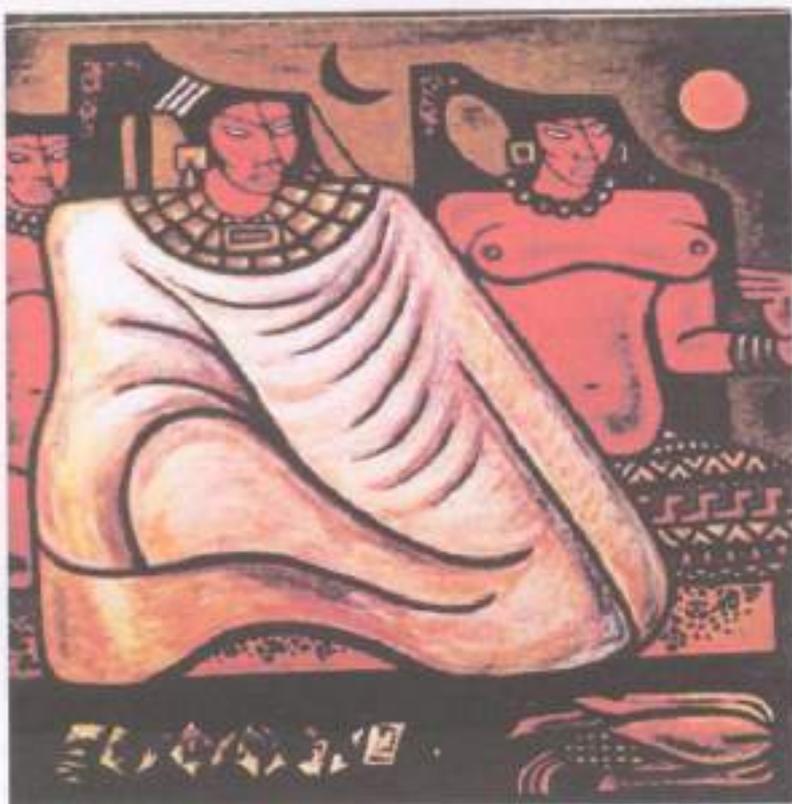
F. 33 Balam Chak.
Acrílico. 41 x 122 Cm. 1975.



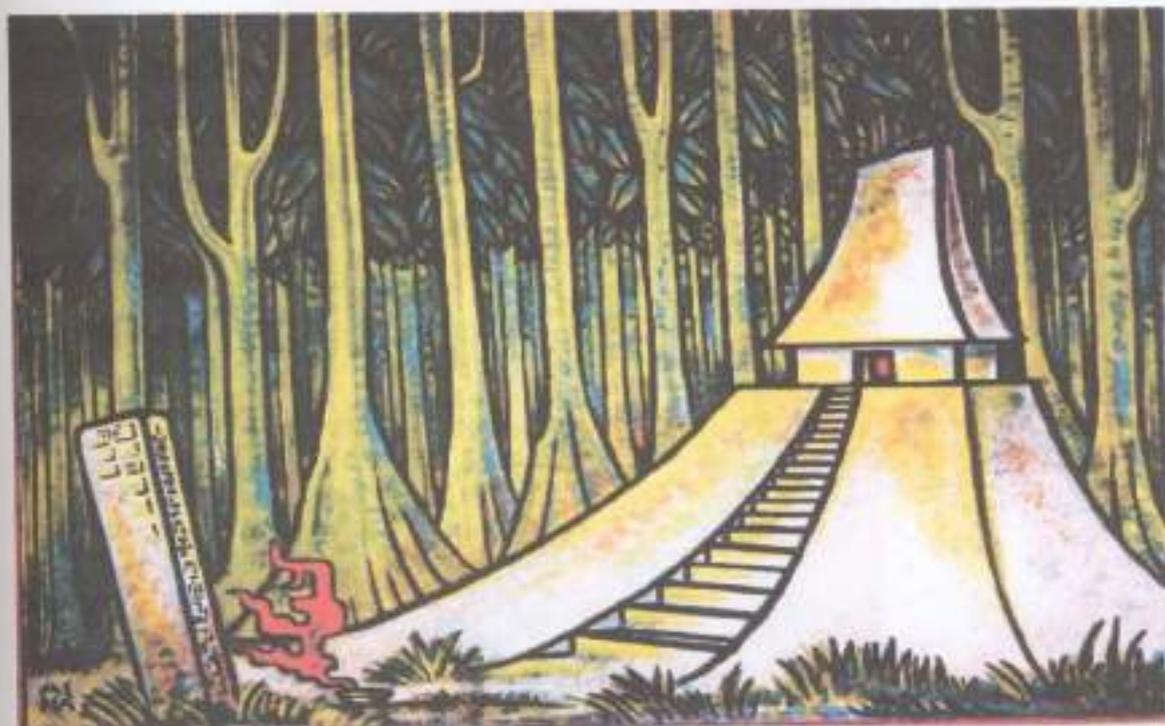
F. 34 Tecún Uman.
Acrílico. 92.5 x 123 Cm. 1985.



F. 35 Bodegón.
Acrílico. 92.5 x 123 Cm. 1985.



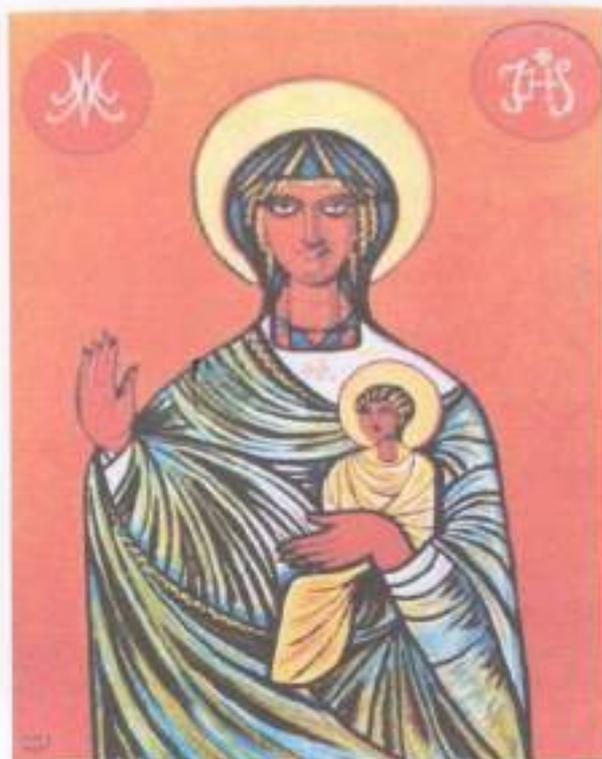
F. 36 Jefe Indio.
Acrílico. 123 x 92.5 Cm. 1985.



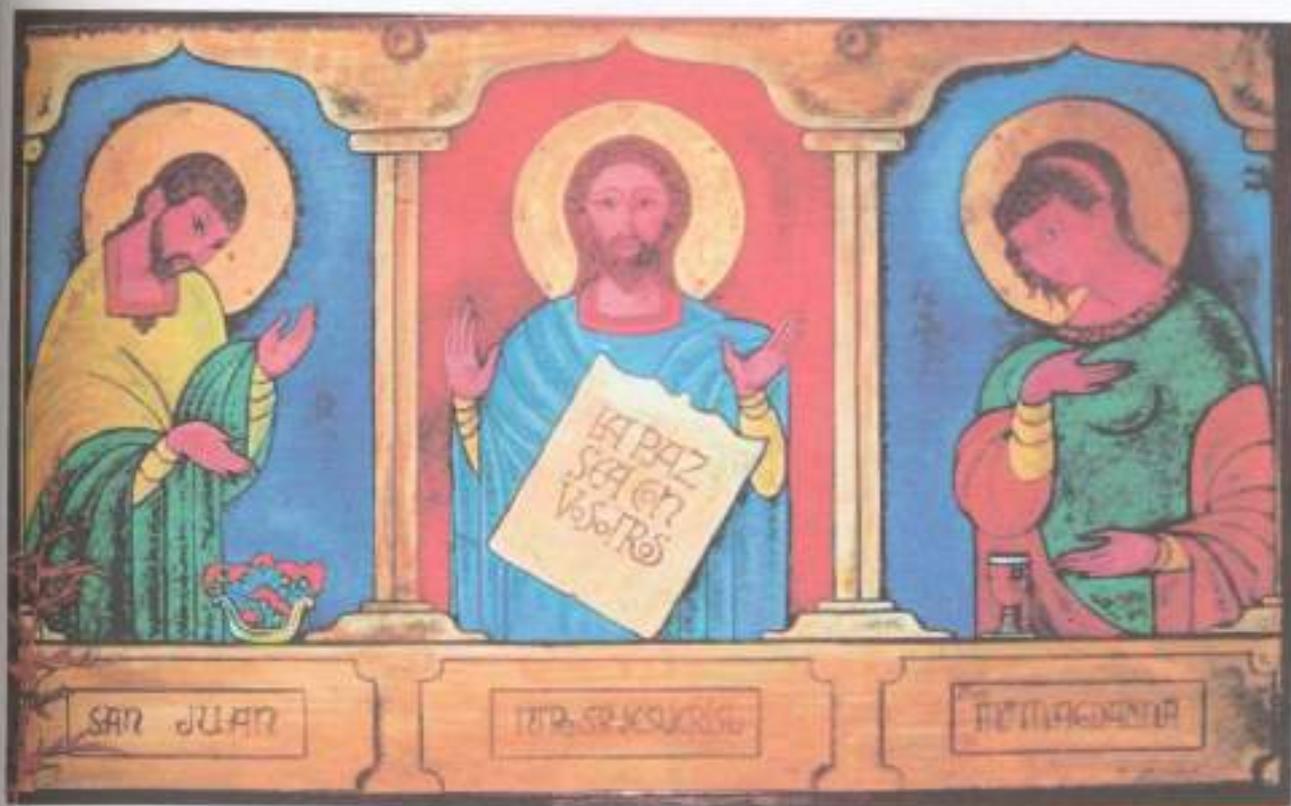
F. 37 Templo en el bosque.
Acrílico. 125 x 155 Cm. 1985.



F. 38 Volcán de agua.
Acrílico. 124 x 155 Cm. 1985.



F. 39 Virgen Madona.
Acrílico. 123 x 92 Cm. 1986.



F. 40 Tríptico.
Acrílico. 95 x 130 Cm. 1986.



F. 41 Pantera Negra.
Acrílico. 44.5 x 64.5 Cm. 1988.



F. 42 La Loa.
Acrílico. SM. 1991.



F. 43 Teatro.
Acrílico. SM. 1991.



F. 44 Gigante.
Acrílico. SM. 1991.

ESCULTURA



F. 45 SN.

Relieve en bronce sobre madera. 19.7 x 17.4 Cm. SF.

Escultor, quédate con tu musa de piedra fría, que yo prefiero la mía, de carne viva y salvaje, que me calienta y aviva aunque con su loca belleza me turba el alma y la cabeza, haciendo mi vida confusa. En fin, quédate con tu musa, que yo no suelto la mía.

J. M. M.



F. 46 Maternidad.
Yeso. SM. 1941.



F. 47 José Batres Montúfar
Yeso. SM. 1944.



F. 48 Mario Marsicovetere.
Yeso. SM. 1944.



F. 49 San Juan Bautista.
Yeso. SM. 1944.



F. 50 Serpiente.
Mármol. SM. 1946.



F. 51 Cordillera.
Talla piedra dura. SM. 1946.



F. 52 Cabeza
Talla piedra dura. SM. 1946-47.



F. 53 Maternidad.
Talla piedra dura. SM. 1946-47.



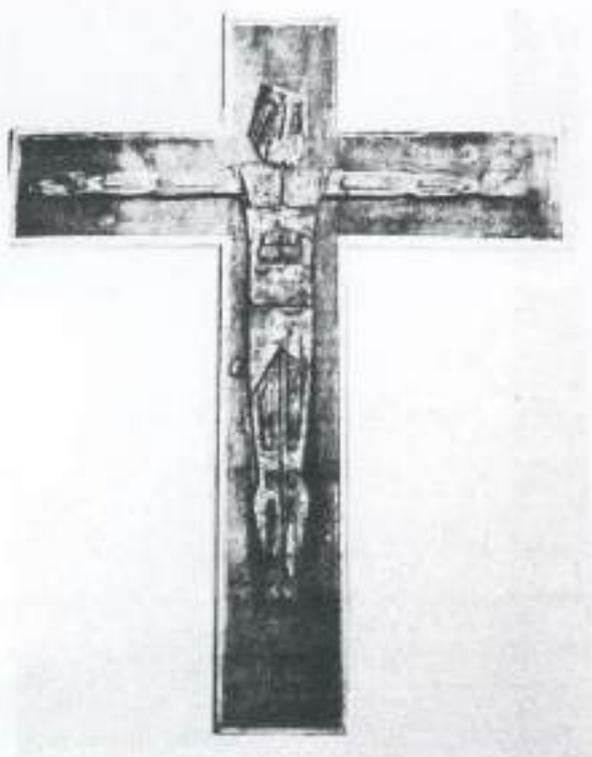
F. 54 Hombre Recostado.
Bronce. SM. 1946.



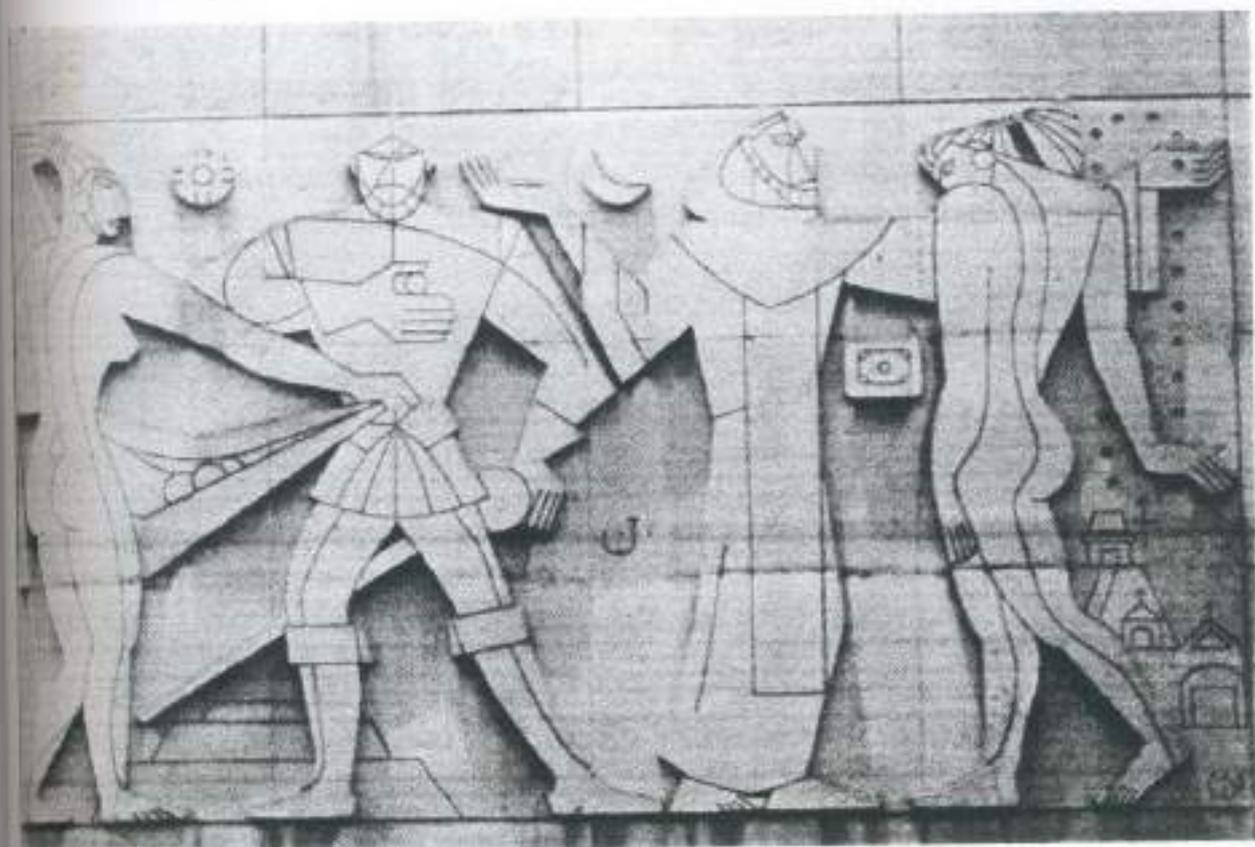
F. 55 Figura Reclinada.
Concreto. SM. 1947.



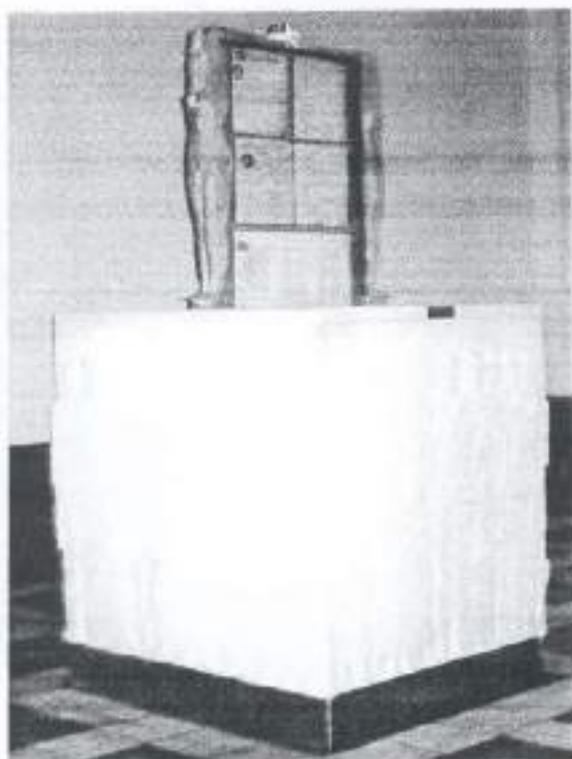
F. 56 Enigma.
Mármol. SM. 1951.



F. 57 Cristo Arcaico.
Madera. SM. 1952.



F. 58 La Conquista.
Concreto Armado in situ. 1000 x 600 x 10 Cm. 1956-57.



F. 59 Monumento al Acta de la Independencia.
Mármol y bronce. SM. 1962.



F. 60 Detalle del Monumento al Acta
de la Independencia.



F. 61 Detalle del Monumento al Acta
de la Independencia.



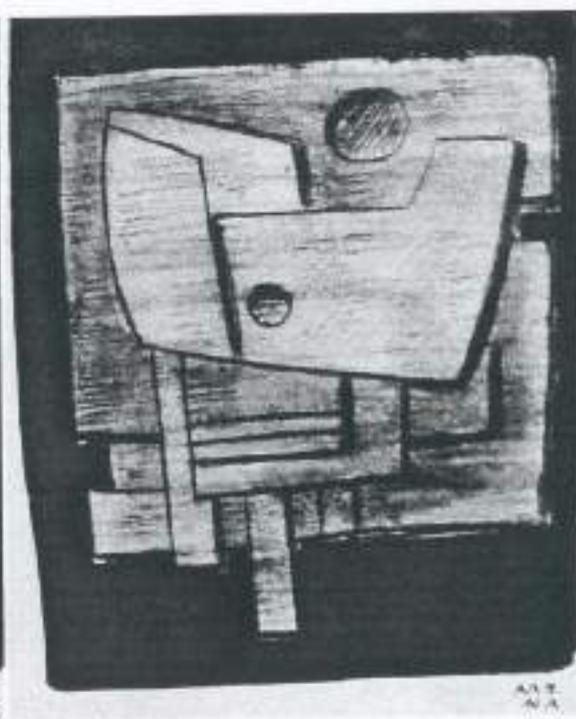
F. 62 Cabeza.
Piedra Talla Directa. SM. SF.



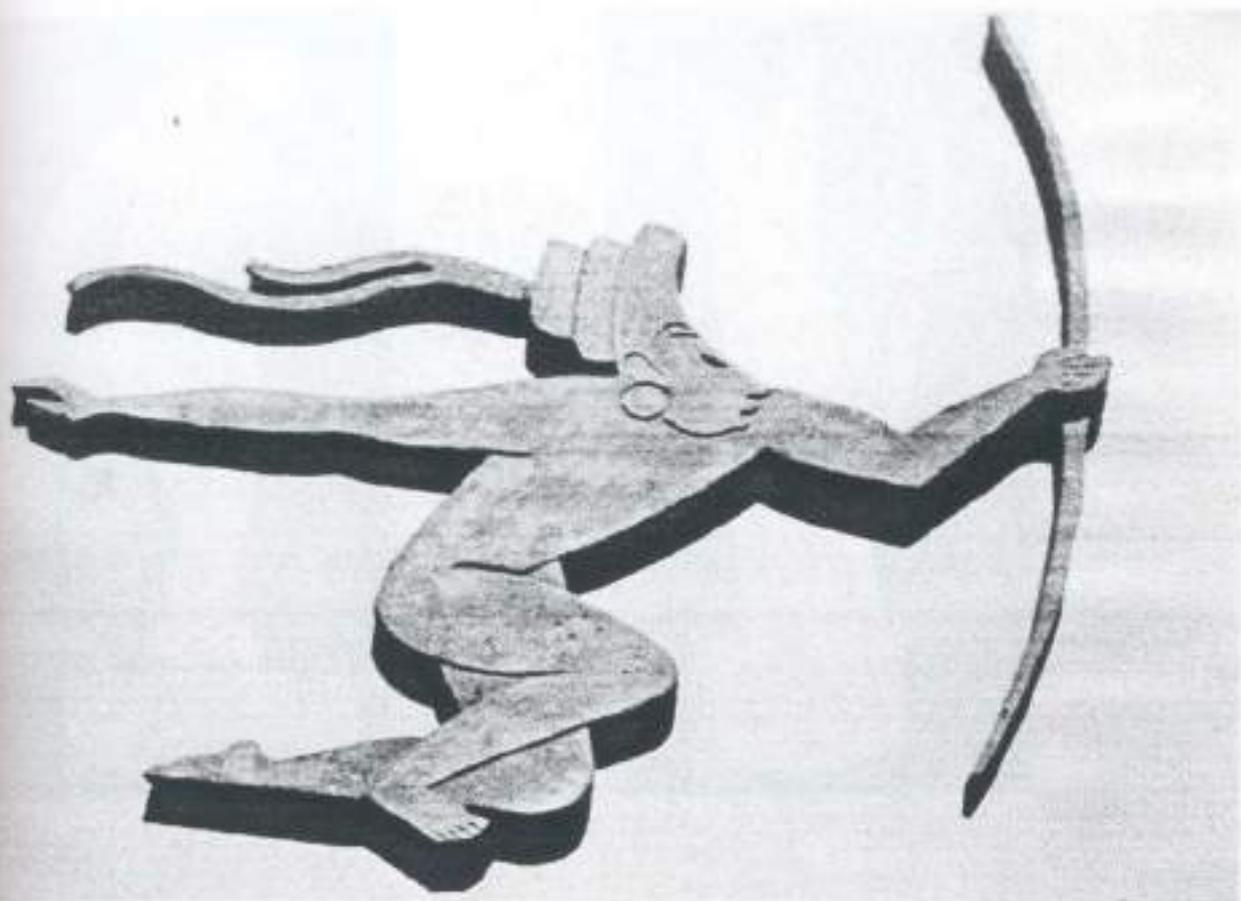
F. 63 Minotauro.
Terracota. 44 x 44 Cm. 1963.



F. 64 Proyecto para madera.
Tinta. 15.5 x 10.3 Cm. 1965.



F. 65 Proyecto para madera.
Tinta. 15.5 x 10.3 Cm. 1965.



F. 66 Arquero.
Concreto. 193 x 210 x 10 Cm. 1966



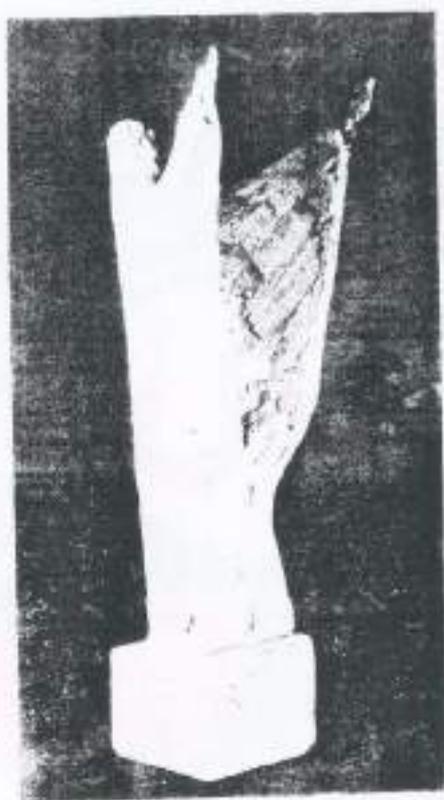
F. 67 SN.
Bronce. SM. SF.



F. 68 Cabeza.
Bronce. SM. 1968.



F. 69 Mujer.
Estuco. SM. 1972.



F. 70 Patriarca.
Estuco. SM. 1972.



F. 71 Rafael Yela Günther.
Estuco. 1974.



F. 72 Torso.
Bronce. S.F.



F. 73 Cabeza de frente.
Bronce. 35 x 30 Cm. SF.

MURALES



F. 74 La influencia Mexicana (1000 Años A.C.).
Acrílico sobre Masonite. 124 x 182 Cm. 1975.

El pintor realista que llega en su trabajo hasta la copia fotográfica,
lo que hace con ello es mostrar su incapacidad
creadora.

J. M. M.

MURALES DEL MUSEO DE LA DEMOCRACIA, ESCUINTLA.



F. 75 La Cultura Olmeca.
Acrílico sobre Masonite. 300 x 480 Cm. 1972.



F. 76 Enigración de los primeros Asiáticos por Estrecho de Bering. (20,000 Años A.C.).
Acrílico sobre Masonite. 81 x 124 Cm. 1975.



F. 77 El hombre primitivo de América como el cazador. (15,000 Años A.C.).
Acrílico sobre Masonite. 81 x 124 Cm. 1975.



F. 78 La Caza del oso perezoso. (10,000 Años A.C.).
Acrílico. 124 x 182 Cm. 1975.



F. 79 Los olmecas y el maíz. (500 Años A.C.).
Acrílico. 124 x 182 Cm. 1975.



F. 80 La numeración vigesimal y la astronomía
de los mayas. (500 Años A. C.).
Acrílico sobre Masonite. 124 x 182 Cm.



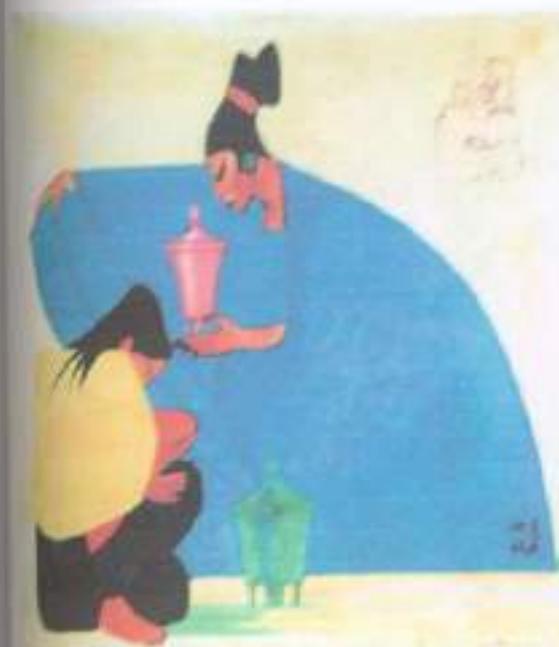
F. 81 La Pirámide Escalonada Maya y el
propulsor de dardos. (200 Años A.C.).
Acrílico sobre Masonite. 124 x 182 Cm. 1975.



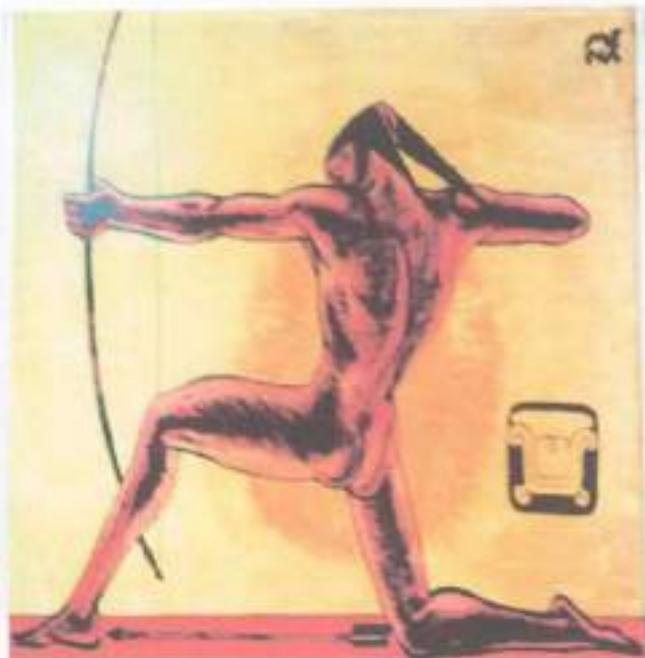
F. 82 Los mayas y el juego de pelota.
(200 Años A.C.).
Acrílico sobre Masonite. 124 x 182 Cm. 1975.



F. 83 Las estelas y los códices mayas.
(200 Años A.C.).
Acrílico sobre Masonite. 124 x 182 Cm. 1975.

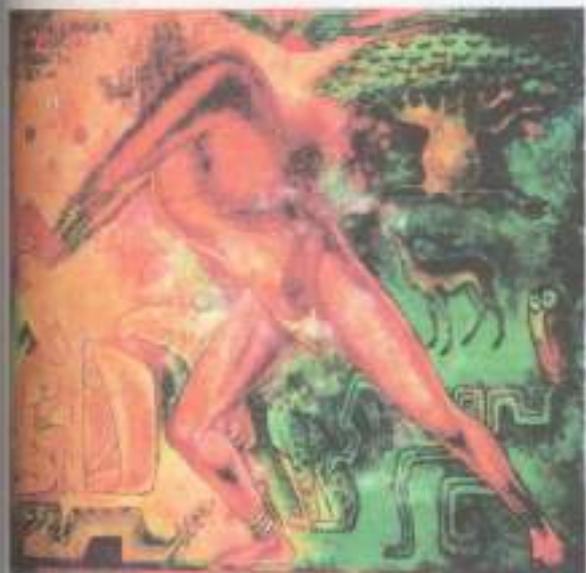


F. 84 Comercio y cerámica de los mayas.
(500 años A. C. a 200 Años D. C.).
Acrílico sobre Masonite. 124 x 182 Cm. 1975.



F. 85 Los mayas y el arco y la flecha.
(1000 años D. C.).
Acrílico sobre Masonite. 124 x 182 Cm. 1975.

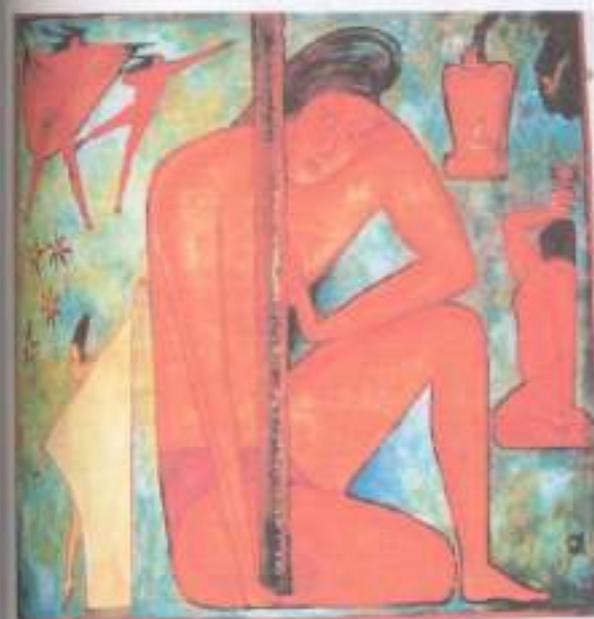
LA CREACIÓN SEGÚN EL POPOL VUH



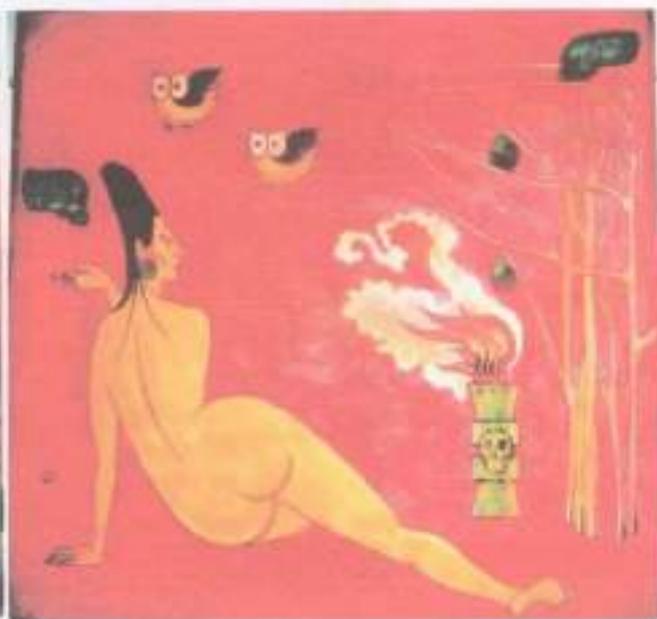
F. 86 El gran Tepeu, la grandeza oculta, el creador... Acrílico sobre Masonite.
184 x 244 Cm. 1975.



F. 87 Y así fue como fueron acabados todos los hombres de palo de tzite. Acrílico sobre Masonite.
84 x 244 Cm. 1975



F. 88 Y ahora se relata las ocupaciones de Zipacná, hijo de Vucub Caquis. Acrílico sobre masonite. 184 x 244 Cm. 1975.



F. 89 Esta narración se trata de una doncella hija de un Señor de Xibalbá llamado Chuchu Machic. Acrílico sobre masonite. 184 x 244 Cm. 1975.



F. 90 Al ver estas ridículas figuras, la abuela se rió de la risa y al momento escaparon los toros al monte.
 Acrílico sobre masonite. 184 x 244 Cm. 1975.

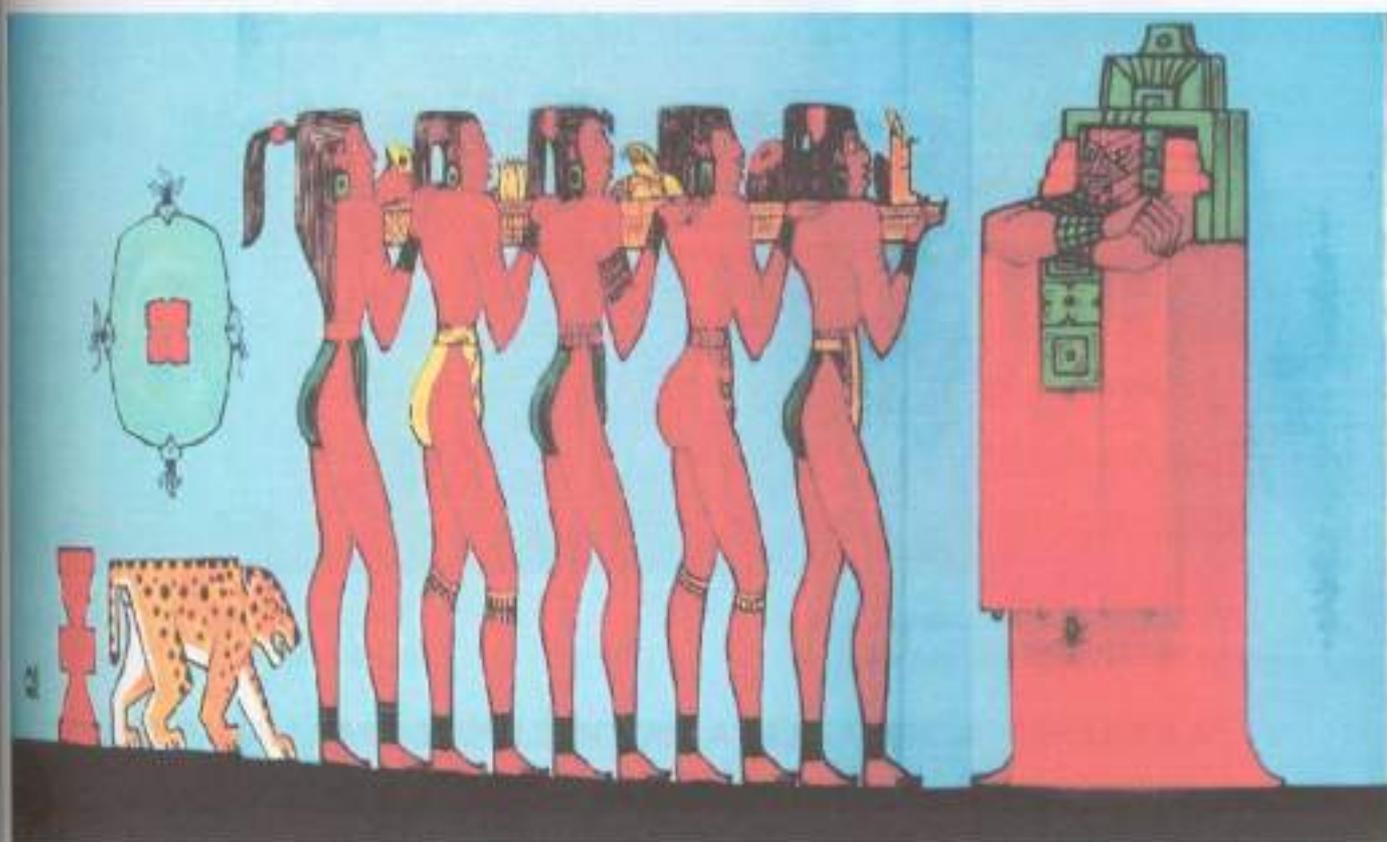


F. 91 Y lo último vino rodando Coc la tortuga y fue convertida en ayote y puesta en lugar de la Cabeza de Hun Hahpu.
 Acrílico sobre masonita. 184 x 244 Cm. 1975.



F. 92 Este mural pertenece a la serie del Popol Vuh, pero fue imposible ubicar el texto que sirvió de inspiración para esta creación, y el museo no cuenta con la cédula respectiva.
 Acrílico sobre masonite. 184 x 244 Cm. 1975.

Los textos que describen cada mural, fueron tomados de las cédulas que los identifican en el Museo de La Democracia, Escuintla, mismos que fueron extraídos del Popol Vuh por el artista, y que fueron objeto de inspiración para su creación.



F. 93 "Qikab El Grande"
Acrílico sobre cartón piedra. 228 x 554 Cm. 1985.

MURALES DE LA ACADEMIA DE GEOGRAFIA E HISTORIA DE GUATEMALA



F. 94
Acrílico. 170 x 305 Cm. 1981.107

F. 95 "Esquema Histórico (Siglo XVI)".
Acrílico. 375 x 265 Cm. 1981.

MURALES PARA LA MUNICIPALIDAD DE LA DEMOCRACIA, ESCUINTLA



F. 96 Yzcuintepec.
Acrílico sobre masonita. 240 x 268 Cm. 1984.

F. 97 Escudo Nacional.
Acrílico sobre masonita. 240 x 268 Cm. 1984.

Las fotografías de los murales ubicados en La Academia de Geografía e Historia de Guatemala, fueron realizadas por Claudio Vásquez.

CARICATURAS



F. 98 Autocaricatura.
Tinta. SM. SF.

La caricatura, una rendija por donde el ridículo o la gracia humorística se escapan de nuestra seriedad convencional.

J. M. M.

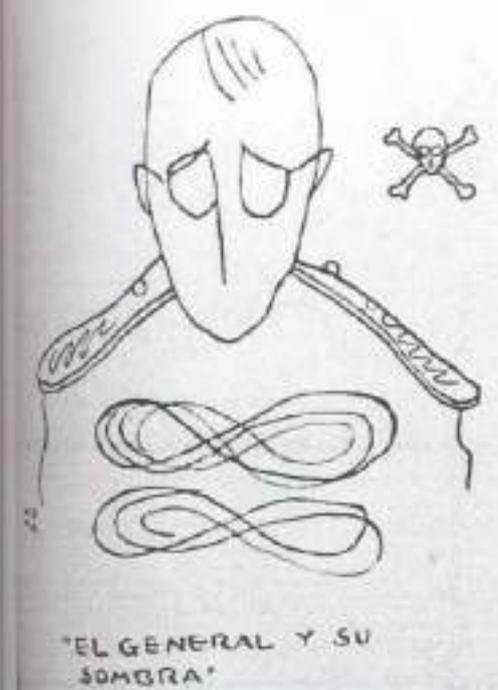
CARICATURAS PUBLICADAS EN EL DIARIO EL LIBERTADOR



F. 99 Publicada el 28 de junio de 1944.



F. 100 Publicada el 4 de agosto de 1944.



F. 101 Publicada el 8 de agosto de 1944.



F. 102 Publicada el 11 de agosto de 1944.



F. 103 Publicada el 26 de agosto de 1944.



F. 104 Publicada el 1 de septiembre de 1944.



F. 105 Publicada el 9 de octubre de 1944.



F. 106 Publicada el 30 de diciembre de 1944.

Guatemala da puerta libre



F. 107 Publicada el 3 de enero de 1945.



F. 108 Publicada el 4 de enero de 1945.



F. 109 Publicada el 6 de enero de 1945.



F. 110 Publicada el 12 de enero de 1945.



F. 111 Publicada el 8 de enero de 1945.



F. 112 Publicada el 28 de enero de 1945.



F. 113 Publicada el 27 de enero de 1945.



F. 114 Publicada el 3 de febrero de 1945.



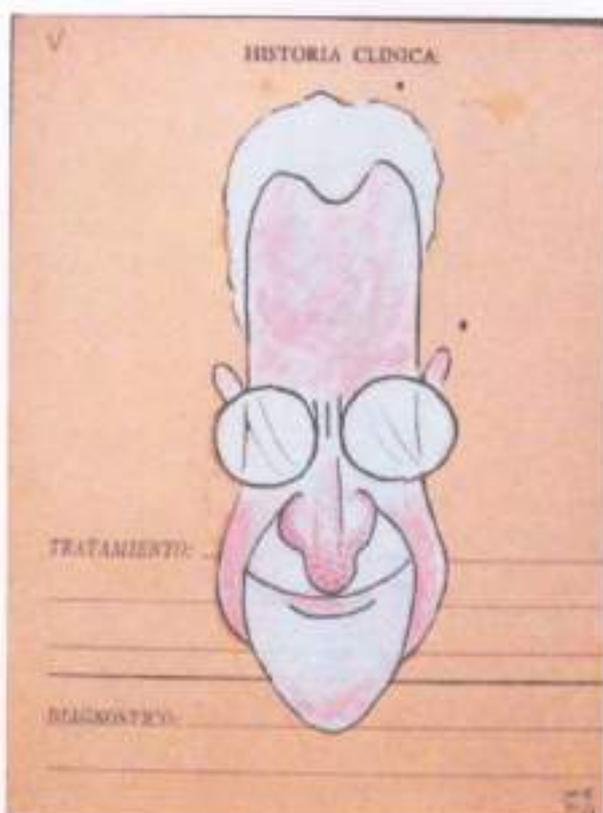
F. 115 El mico Beteta.
Tinta. 21 x 16 Cm. SF.



F. 116 Mayor Vicente Mendizábal.
Mixta. 10.9 x 9.5 Cm. SF.



F. 117 Rafael Yela Günther.
Tinta. 14 x 10.5 Cm. SF.



F. 118 Doctor Rubio
Mixta. 13.7 x 4 Cm. SF.



F.119 Juan Laukota.
Mixta 16.3 x 10.8 Cm. SF.



F. 120 Teniente Antonio Beteta.
Tinta. 10.8 x 8.9 Cm. SF.



F.121 Federico Shaeffer.
Mixta. 19 x 16 Cm. S.F.



F. 122 Armando Barrera Castro.
Tinta. 12.3 x 13.8 Cm. SF.



F. 123 Don Fernando.
Tinta. SM. SF.



F. 124 Doña Delfina.
Tinta. 20.3 x 13.8 Cm. 1940.



F. 125 Gandhi.
Tinta. 8.8 x 8.8 Cm. SF.



F. 126 Federico Shaeffer.
Tinta. SM. SF.



F. 127 Rafael Yela Günther.
Tinta. SM. SF.



F. 128 Enrique Acuña Orantes.
Tinta. SM. SF.



F. 129 Dagoberto Vásquez.
Tinta. SM. SF.



F. 130 Carlos Zippel y Garcia.
Tinta. SM. SF.



F. 131 Miguel Ángel Asturias.
Tinta. SM. SF.



F. 132 Julio
Tinta. 21.3 x 16 Cm. SF.



F. 133 Su Excelencia.
Tinta. 20 x 15 Cm. SF.



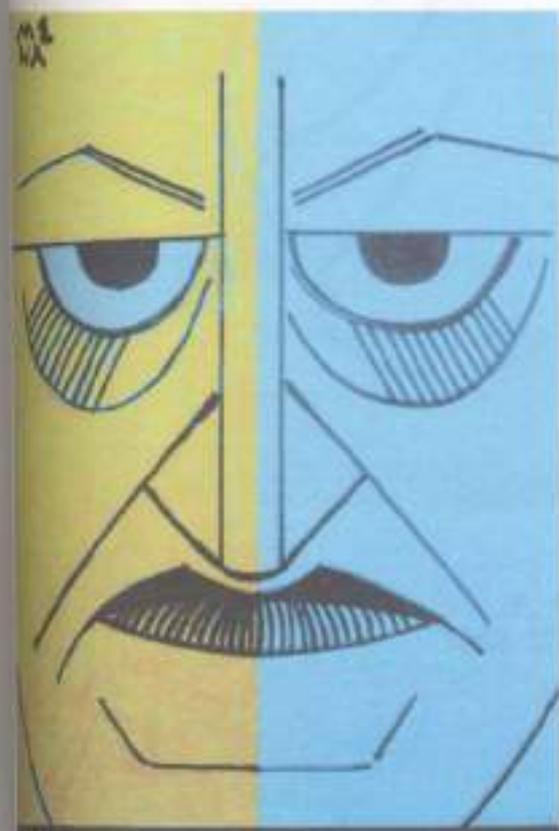
F. 134 David Vela
Tinta. 19.2 x 14.4 Cm. SF.



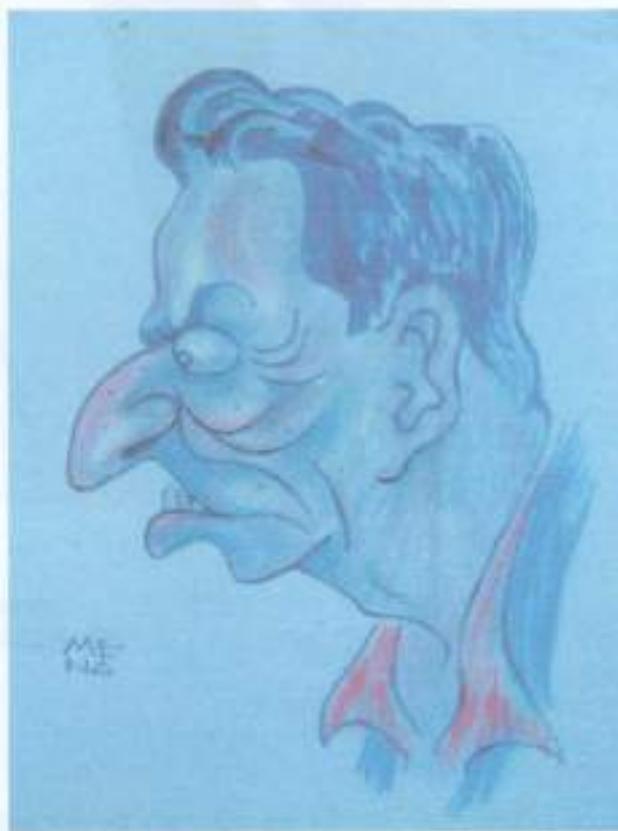
F. 135 Don Pablo.
Tinta. 27 x 21.7 Cm. SF.



F. 136 SN.
Lápiz. 16.7 x 21.4 Cm. SF.



F. 137 Miguel Ángel Asturias
Tinta. 28 x 21.5 Cm. SF.



F. 138 Fernando González Goyri
Mixta. 21.5 x 16.1 Cm. SF.

DIBUJOS



F. 139 Zonia
Tinta. 12 x 9.5 Cm. SF.

La base del dibujo al desnudo es la anatomía, lo demás es ritmo, equilibrio y proporción.

J. M. M.

FIGURAS FEMENINAS



F. 140 SN.
Tinta. 22 x 21.3 Cm. 1966.



F. 141 Zonia.
Tinta. 13.6 x 21.2 Cm. 1975.



F. 142 En el baño.
Tinta. 21.4 x 13.6 Cm. 1975.



F. 143 SN.
Tinta. 12.4 x 9.7 Cm. 1975.



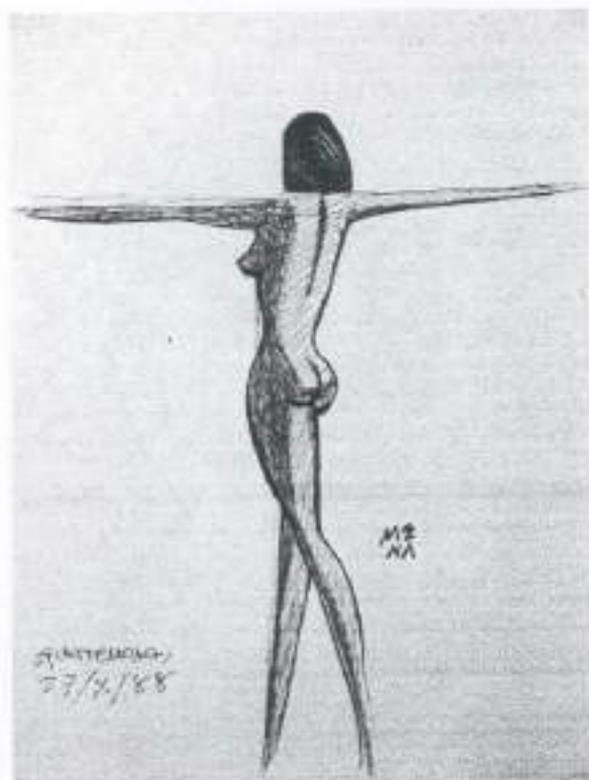
F. 144 SN.
Tinta. 22.3 x 16.5 Cm. 1979.



F. 145 SN.
Tinta. 21 x 14 Cm. 1980.



F. 146 SN.
Tinta. 21.5 x 15 Cm. 1982.



F. 147 SN.
Tinta. 21.2 x 16 Cm. 1988.



F. 148 El Sueño
Tinta. 32.8 x 21.6 Cm. 1993.



F. 149 Bañistas
Tinta. 33 x 21.5 Cm. 1993.



F. 150 SN.
Tinta. 21.4 x 13.5 Cm. SF.



F. 151 SN.
Tinta. 27.8 x 21.6 Cm. SF.



152 SN.
Tinta. 18 x 11.2 Cm. SF.



F. 153 SN.
Tinta. 22.4 x 14.4 Cm. SF.



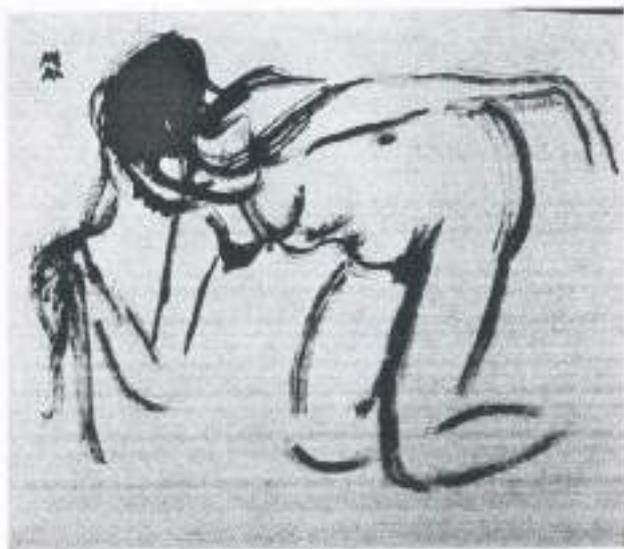
154 SN.
Tinta. 17.3 x 16.4 Cm. SF.



F. 155 SN.
Tinta. 21.5 x 13.4 Cm. SF.



F. 156 SN.
Lápiz. 21.4 x 32.4 Cm. SF.



F. 157 SN.
Tinta. 13.7 x 21.5 Cm. SF.



F. 158 SN.
Tinta. 32 x 39.5 Cm. SF.



F. 159 SN.
Tinta y crayón. 20.8 x 26.5 Cm. SF.



F. 160 SN.

Tinta. 13.1 x 10 Cm. SF.



F. 161 SN.

Tinta. 11.2 x 8.2 Cm. SF.



F. 162 SN.

Tinta. 15.8 x 10.1 Cm. SF.



F. 163 SN.

Tinta. 38.4 x 32.3 Cm. SF.



F. 164 SN.
Tinta. 18.2 x 12 Cm. SF.



F. 165 SN.
Tinta. 14.5 x 12.7 Cm. SF.



F. 166 SN.
Tinta. 21.2 x 16.2 Cm. SF.



F. 167 SN.
Tinta. 18.5 x 12 Cm. SF.



F. 168 SN.
Tinta. 13 x 10.8 Cm. SF.



F. 169 SN.
Tinta. 27.5 x 21.5 Cm. SF.



F. 170 SN.
Tinta. 22.4 x 14.6 Cm. SF.



F. 171 SN.
Tinta. 17.2 x 15.4 Cm. SF.



F. 172 SN.
Tinta. 16.3 x 12.5 Cm. SF.



F. 173 SN.
Tinta. 13.3 x 10.7 Cm. SF.



F. 174 SN.
Tinta. 14 x 13.3 Cm. SF.



F. 175 SN.
Tinta. 14.7 x 13.1 Cm. SF.



F. 176 SN.
Tinta. 10.1 x 17 Cm. SF.



F. 177 SN.
Tinta. 14 x 10.7 Cm. SF.



F. 178 SN.
Tinta. 20.5x 20.4 Cm. SF.



F 179 SN
Tinta 13.7 x 10.5 Cm. SF



F 180 SN
Tinta 21.6 x 13.3 Cm SF



F 181 SN
Tinta 11.7 x 11.7 Cm 1982



F 182 SN
Tinta 13.9 x 10.2 Cm SF



F. 183 SN.
Tinta. 14 x 10.1 Cm. SF.



F. 184 Isadora.
Tinta. 21.5 x 14 Cm. SF.



F. 185 SN.
Tinta. 13.8 x 10.6 Cm. SF.



F. 186 SN.
Tinta. 10.1 x 13 Cm. SF.



F. 187 SN.
Tinta. 13.8 x 10.7 Cm. SF.



F. 188 Una mirada perdida en el infinito.
Tinta. 33 x 21.5 Cm. SF.



F. 189 SN.
Tinta. 20 x 14.3 Cm. SF.



F. 190 SN.
Tinta. 13.9 x 10.2 Cm. SF.



F. 191 SN.
Tinta. 21.5 x 16.5 Cm. SF.



F. 192 SN.
Tinta. 13.7 x 10.7 Cm. SF.



F. 193 SN.
Tinta. 23.5 x 20.5 Cm. SF.



F. 194 SN.
Tinta. 17 x 14.5 Cm. SF.



F. 195 SN.
Tinta. 12.7 x 20.3 Cm. SF.



F. 196 SN.
Tinta. 21.3 x 15.1 Cm. SF.



F. 197 SN.
Tinta. 13.8 x 10.7 Cm. SF.



F. 198 SN.
Tinta. 4.9 x 10.2 Cm. SF.

FIGURAS MASCULINAS



ME
NA

F. 199 SN.
Tinta. 13.7 x 10.7 Cm. SF.



ME
NA

F. 200 SN.
Tinta. 13.6 x 10.6 Cm. SF.



ME
NA

F. 201 SN.
Tinta. 21.5 x 14.4 Cm. SF.



ME
NA

F. 202 David.
Tinta. 18.5 x 15.2 Cm. SF.



F. 203 SN.
Tinta. 16.5 x 9.7 Cm. SF.



F. 204 León Tolstói.
Tinta. 13.8 x 10.7 Cm. SF.



F. 205 SN.
Tinta. 13.9 x 10.7 Cm. SF.



F. 206 Antínoo.
Tinta. 14.2 x 12.9 Cm. SF.



F. 207 SN.
Tinta. 28.2 x 20.9 Cm. SF.



F. 208 SN.
Tinta. 13.7 x 10.2 Cm. SF.



F. 209 SN.
Tinta. 13.7 x 10.2 Cm. SF.



F. 210 SN.
Tinta. 14 x 10.1 Cm. SF.

ANTONIO
EL CIRAJ-
TANCO.



F. 211 SN.
Tinta. 10.6 x 13.6 Cm. SF.



F. 212 SN.
Tinta, 13.8 x 10.2 Cm. SF.



F. 213 ¿Borracho, vagabundo o loco?
Tinta. 32.8 X 21.5 Cm. SF.



F. 214 Beduino
Tinta. 20.1 x 14.09 Cm. SF.



F. 215 SN.
Tinta. 21.5 x 14.2 Cm. SF.



F. 216 Guerrero Antiguo.
Tinta. 13.9 x 10.8 Cm. SF



F. 217 SN.
Tinta. 21.5 x 15 Cm. SF.



F. 218 SN.
Tinta. 21.4 x 16.5 Cm. SF.



F. 219 Don Quijote.
Tinta. 21.3 x 14.4 Cm. SF.



F. 220 SN.
Tinta. 32.7 x 21.5 Cm. SF.



F. 221 Icaro.
Tinta. 13.9 x 10.8 Cm. SF.



F. 222 Minotauro.23
Tinta. 33 x 21.6 Cm. SF.



F. 223 SN.
Tinta, 15.3 x 11.1 Cm. SF.



F. 224 SN.
Tinta, 13.8 x 10.2 Cm. SF.



F. 225 SN.
Tinta, 14 x 10.7 Cm. SF.



F. 226 Jonás
Tinta, 21.4 x 15.3 Cm. SF.



F. 227 SN.
Tinta. 13.3 x 10.7 Cm. SF.



F. 228 SN.
Tinta. 14.1 x 11 Cm. SF.



F. 229 SN.
Tinta. 10.2 x 10.1 Cm. SF.



F. 230 SN.
Tinta. 10.1 x 10.1 Cm. SF.



F. 231 SN.
Tinta. 21.4 x 15 Cm. SF.

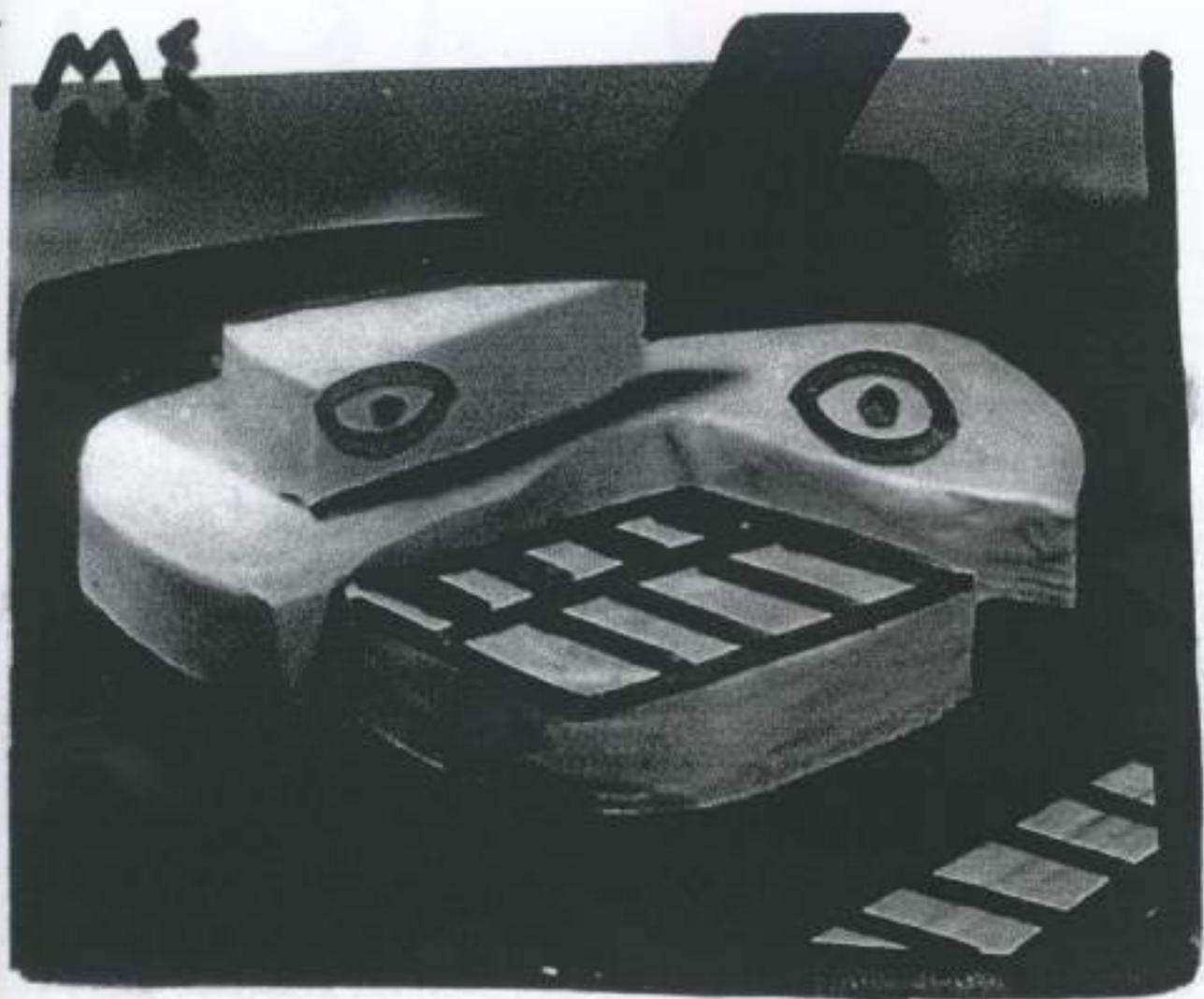


F. 232 SN.
Tinta. 21.1 x 15.1 Cm. SF.



F. 233 SN.
Tinta. 13.5 x 20.9 Cm. SF.

DIBUJO SOBRE FOTOGRAFIAS



F. 234 Piano.
Tinta sobre fotografia. 10.2 x 12.7 Cm. 1965.

MÁSCARAS



F. 235 SN.
Tinta. 21.6 x 16.4 Cm. SF.



F. 236 SN.
Tinta. 21.6 x 16.4 Cm. SF.



F. 237 SN.
Tinta. 14 x 21 Cm. SF.

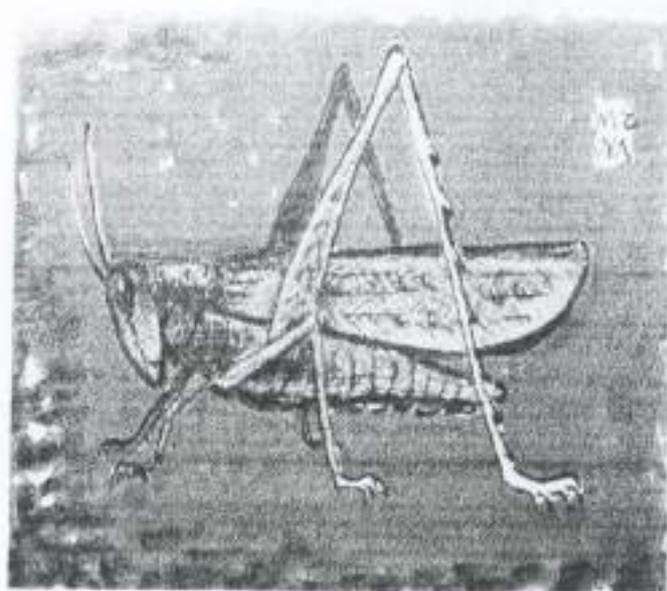


F. 237 Máscara de Cobán.
Tinta. 12 x 15 Cm. SF.

ANIMALES



F. 239 SN.
Tinta. 12.6 x 11 Cm. SF.



F. 240 SN.
Tinta. 9 x 22.6 Cm. SF.



F. 241 SN.
Tinta. 12 x 11.2 Cm. SF.



F. 242 SN.
Tinta. 18 x 13 Cm. SF.



F. 243 SN.
Tinta. 13.9 x 11.8 Cm. SF.



F. 244 SN.
Tinta. 13.8 x 11.6 Cm. SF.



F. 245 SN.
Tinta. 11.6 x 13.8 Cm. SF.



F. 246 SN.
Tinta. 11.7 x 13.2 Cm. SF.

PAISAJES



F. 247 SN.
Tinta. 27.7 x 22.5 Cm. SF.



F. 248 Un aguacero en la costa.
Tinta. 13.5 x 13.5 Cm. SF.



F. 249 SN.
Tinta. 21.7 x 15.5 Cm. SF.



F. 250 SN.
Tinta. 21.7 x 18 Cm. SF.



251 Alta Verapaz
Tinta. 33 x 21.5 Cm. SF.



252 SN.
Acuarela. 160 x 27.4 Cm. SF.

DIBUJOS CON TEXTO O SIN FIRMA



F. 254 SN.
Tinta. 21.5 x 15 Cm. SF.



F. 255 SN.
Tinta. 21.4 x 14.8 Cm. SF.



F. 256 SN.
Tinta. 21.5 x 15.5 Cm. SF.



F. 257 SN.
Tinta. 21.4 x 14.8 Cm. SF.



F. 258 SN.
Tinta. 21.4 x 14.8 Cm. SF.



F. 259 SN.
Tinta. 21.4 x 14.8 Cm. SF.



F. 260 La China.
Tinta. 10.7 x 13.7 Cm. SF.



F. 261 SN.
Tinta. 14.8 x 21.4 Cm. SF.

GRABADOS



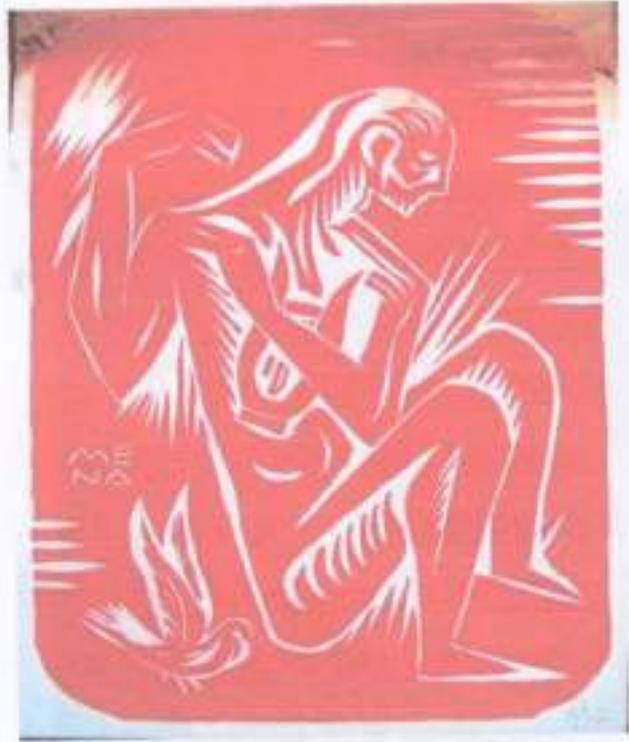
F. 262 Paz, Justicia, Liberta, ¡Ya!
Litografía. 55.8 x 43.2 Cm. 1984

Una obra de arte imaginativa, es un mundo en sí misma, es un mundo creado por el hombre, algo que sale de la imaginación, del mundo de los sueños y no del mundo real. El arte es un sueño compartido.

J. M. M.



F. 263 Profeta.
Punta Seca. 14 x 13.5 Cm. 1940.



F. 264 Orfeo.
Linóleo. 19 x 13.5 Cm. 1941.



F. 265 Desnudo.
Linóleo. 18 x 9.9 Cm. 1945.



F. 266 Salomé.
Linóleo. 26.3 x 18.2 Cm. 1952.



Profeta.
Madera. 27 x 19 Cm. 1952.



F. 268 Sembrando.
Linóleo. 25 x 19 Cm. 1954.



F. 269 Naturaleza Muerta.
Linóleo. 19 x 26 Cm. 1954.



F. 270 Cabeza.
Litografía, 22.8 x 30.6 Cm. 1974.



F. 271 Desnudo de Espalda. Litografía.
Litografía, 22.8 x 30.6 Cm. 1974.



F. 272 Desnudo.
Litografía, 55.8 x 43.2 Cm. 1984.



F. 273 Figura Sentada.
Litografía, 55.8 x 43.2 Cm. 1984.

ENTREVISTAS

Para esta investigación, se trató de entrevistar a artistas que estuvieron muy cercanos al trabajo del maestro Grajeda Mena, pero debido a que algunos de ellos ya murieron, otros por una u otra razón no quisieron proporcionarnos el tiempo necesario para realizar la entrevista y otros más, que fue imposible localizar, solamente se reproduce la entrevista que se realizara a doña Delfina Vda. de Grajeda, quien es desde luego, una fuente de información muy valiosa.

Entrevista a doña Delfina Vda. de Grajeda 9 De Enero de 2006

¿Dónde se conocieron con don Guillermo?

En el Juzgado, cuando yo llegué a trabajar allí de oficinista, porque ascendieron a todos los empleados.

¿Cómo fue su niñez?

Muy triste, porque quedó huérfano de su mamá a los 7 años, entonces quedó a cargo de don David Grajeda, su abuelo materno, con él vivió por el Barrio San Gaspar, y después se fue a vivir con una tía solterona, doña Matilde Grajeda, ella vivía por allí por la iglesia La Recolectión, en el callejón Escuintlilla.

¿Y cuando se casaron doña Fina?

Ah, nos casamos el 4 de marzo de 1940, cuando yo tenía 24 años y él 22. Nos casamos por todas las de la ley. A los 55 años de casados se murió mire.

¿Y al casarse donde vivieron?

En la casa que le heredó su tía, por el callejón Escuintlilla, allí cerca de La Recolectión. Una parte de esa casa era de su mamá y la otra de la tía. Pero después tuvo que venderla porque la hipotecó, para tenerla bonita cuando yo llegara a vivir allí con él, y como no podía pagar, la vendió.

¿Y porque la hipotecó?

Para tenerla bonita cuando nos casamos, compró ropa de cama en la paquetería, diseñó un ropero con su marquesa y lo mandó a hacer, compró todo lo necesario. Él siempre pensaba en lo bueno para mí, como no lo voy a recordar y querer toda la vida. No le interesaban las cosas materiales, ya vas a ver me decía, vamos a volver a tener casa, y mire compramos esta aquí en la zona 5.

¿Durante la estancia de don Guillermo en Chile, para usted y sus hijos seguramente fue muy difícil?

Ah sí, yo con mis tres hijos y sin teléfono, solo sus cartas que recibía cada ocho días. Mi mamá me decía que no iba a regresar, pero mire regresó la misma fecha en que se fue, el 28 de febrero, lo tengo tan presente todavía.

A los seis meses ya se quería regresar, dijo que estaba pasando trabajos, aquí estoy mal, solo y pensándolos, me decía, y pidió su regreso por medio de una carta que le mando a Galich que era el ministro. Le conté a mi hermano que era diputado y me dijo que hablara con Galich y fui, me pidió un memorial para meterlo al congreso, y así fue que el gobierno le aumentó la pensión, por mí también le subieron el dinero de su beca a Dagoberto.

Yo le dije a Willy que no se viniera, tanto sacrificio estudiando y trabajando a saber a donde, tanta pena, tanto que lloré, entonces dijo que... quedó así, se espero, tuvo que quedarse, no hubo de otra.

¿Cómo era su carácter?

Era muy especial, viera, muy considerado, pero también tenía su carácter, lo que él decía tenía que ser. Era muy serio, hasta decía la gente que era orgulloso, pero no... no era orgulloso, lo que era apartado de todo, no se metía en nada de cosas que no debía de ser. Era muy delicado, no le gustaba que le limpiaran sus libros porque se los cambiaban de lugar.

¿Don Guillermo realizó un viaje de estudios a Italia?

Sí, le dieron una beca, creo que por un año y medio, pero regresó antes, dijo que se sentía mal, que el doctor le dijo que le hacía mal el clima de Italia, mentira, eran pretextos, era que empezaba la guerrilla y tenía miedo por sus hijos varones, No estoy tranquilo me dijo, los muchachos ya están grandes, ya son hombres, tengo miedo por su pensamiento y decisiones, y mire así fue, ya ve, lo que pensó resultó, me mataron a los dos. Pero fue el gusto de ellos, nadie los llevó a la fuerza. Del primero me enteré hasta el año, Willy tuvo la paciencia de esconder el periódico, para que yo no me enterara y al año cabal agarré el periódico y vi la noticia, me costó entender pero el tiempo es el único que se encarga de pasar las cosas. El segundo se fue ya casado, dejó a la mujer y todo... por lo menos éstos estaban luchando por sus ideales en la guerrilla, se les metió como enfermedad, hasta Willy se quería ir después, pero gracias a Dios que no se fue.

¿Cuándo viajaron al extranjero juntos, que países visitaron?

A él le gustaban las pirámides, visitamos Francia, España, Toledo, Italia me gustó mucho, Inglaterra no me gustó, nunca sale el sol, que triste. Zipacná se fue con nosotros, lo tuve que convencer para que fuera porque pensé que Willy se iba a aburrir.

¿Tiene usted obras de don Guillermo aquí en su casa?

Sí tengo algunas grandes a colores, dos que son copias de Picasso, a él le gustaban mucho y a mí también. Dibujos sí tengo un montón, tengo así en cartulina, en papel tengo bastantes y ya he vendido, dicen que los vendí muy baratos pero para que los quiero yo si ya me voy a morir, no me los voy a llevar y el dinero se necesita. Aunque Willy cuando estaba enfermo me pidió que los quemara todos, todos, porque no quería que fueran a dar en manos de personas

que no les dieran el valor artístico necesario. A él le gustaba mucho lo que hacía, pasaba dibujando y dibujando todo el tiempo viera.

¿Sabe usted el paradero de algunas de sus obras?

Yo no se ni a quien se las vendía o regalaba, yo no se, unas esculturas que estaban aquí en la casa, vinieron a prestarlas para una exposición y nunca las vinieron a devolver, no me dieron ni un papel para ver quien se las llevó. Zipacná cuando Willy estaba enfermo también se llevó unas, de la pared las agarró mire, yo no pude decirle nada, como era tan enojado. En el banco de Guatemala creo que hay una que les vendí hace poco. Ah, ahora que me recuerdo, al doctor José María Palacios Porta le vendí la cabeza de Marx, la que estaba prestada en la Facultad de Humanidades de la San Carlos, yo misma la fui a traer.

¿Cuántos años vivieron juntos con don Guillermo?

Cincuenta y cinco años estuvimos casados, y desde que se murió para mí todo acabó, yo ya no quiero vivir, yo creí que rápido me iba a morir, pero mire, aquí estoy, y le pido a Dios morirme mire, pero dicen que mientras más quiere uno morirse, la muerte no llega. Yo mireme aquí, me quedé sola, mis hijos se fueron, Willy también, yo todas las noches lo sueño, y viera que aunque ya pasaron tantos años que murió, aún me hace mucha falta.

GLOSARIO

Abogatada: Inflamada, hinchada.

Abstracto: Se le llama así al arte no figurativo, es decir, al que sostiene que un conjunto de líneas, colores y formas, sin ninguna relación con formas identificables, puede expresar emociones íntimas, sugerencias, etc.

Acuarela: técnica pictórica que emplea colores diluidos en agua.

Acrílico: pigmento realizado sobre una base de resina sintética, se caracteriza por ser un material de fácil trabajo, debido a que se seca rápidamente brindándole a la superficie pintada un acabado mate muy particular, es resistente a la oxidación y por lo tanto las pinturas realizadas con este material tienen más vida útil.

Aguafuerte: El aguafuerte es una modalidad de grabado que se efectúa tomando como base una plancha o lámina de aleación metálica, habitualmente de hierro y zinc. Ésta se recubre de una fina capa de barniz protector, o de cera resistente a los ácidos. El grabador dibuja con un estilete de punta cónica muy afilada en esta capa de barniz, llegando justo hasta el cobre sin penetrar en él. Posteriormente se sumerge la lámina con su barniz en una solución de agua y ácido nítrico, (esto es el propio *aguafuerte*). Esta solución corroe el cobre en las zonas en que éste no está protegido por el barniz, y deja unos surcos. El tiempo de inmersión de la lámina en el ácido determina la profundidad de la línea en el grabado, otorgándole a mayor tiempo mayor valor. Se retira el barniz, y la plancha ya está lista para el proceso de estampación. Se impregna la superficie con una tinta espesa que penetra en los surcos y se retira el sobrante. Se coloca sobre la plancha un papel especial, humedecido para hacerlo un poco esponjoso, y sobre él, una mantilla de lana, y se pasa por una prensa formada por una pletina de metal y dos rodillos denominada "Torculo". El papel penetra en los surcos y se impregna de la tinta, obteniéndose una imagen simétrica a la que se encuentra en la matriz.

Aguatinta: variedad de la técnica del grabado calcográfico en la que se cubre la plancha con arena o resina, que se adhiere mediante calor, y se dibuja con pincel mojado en tinta especial el motivo que se desea reproducir, sometiendo finalmente la plancha a la acción del aguafuerte.

Arcaico: muy antiguo o anticuado.

Atavismo: tendencia a continuar o a imitar costumbres y formas de vidas arcaicas.

Bajorrelieve: técnica escultórica para confeccionar imágenes o inscripciones en los muros que se consigue remarcando los bordes del dibujo y rebajando el muro, tallando las figuras sobresaliendo ligeramente del "*fondo*", obteniéndose un efecto tridimensional.

Bodegón: Composición pictórica que representa en un primer plano una

composición a base de seres inanimados (animales muertos, vegetales, flores y objetos útiles).

Boga: aceptación, fama, moda.

Bohemio: inconformista, libre y no convencional.

Calcografía: grabado de una lámina metálica para estampación.

Caricatura: es un retrato que exagera o distorsiona la apariencia física de una persona o varias, en ocasiones un estrato de la sociedad reconocible, para crear un parecido fácilmente identificable y generalmente humorístico. Se basa en recoger los rasgos más marcados de una persona y exagerarlos para causar comicidad, o para representar un defecto moral a través de la deformación de los rasgos.

Cinzel: instrumento de acero, hierro, etc., empleado para esculpir y grabar, cuyo extremo es cortante hecho a bisel.

Cohesión: Adhesión de las cosas entre sí o entre las materias de que están formadas.

Conceptuoso: sentencioso, complejo, lleno de conceptos.

Crónica: es la historia detallada de un país, de una localidad, de una época, de un hombre o de un acontecimiento en general, escrita por un testigo ocular o por un contemporáneo que ha registrado sin comentarios todos los pormenores que ha visto y aún todos los que le han sido transmitidos.

Cubismo: movimiento y teoría artística que se caracteriza por el empleo o predominio de formas geométricas.

Derrotero: camino o medio que se sigue para lograr un fin determinado.

Descontextualización: situación de algo fuera de contexto.

Dibujo: es un arte visual en el que se representa algo en un medio bidimensional con el uso de la mano. En su mayoría, el papel y el lápiz son el instrumento, aunque en la actualidad la computadora es también un medio muy usado para realizar este tipo de arte. Es entonces cuando hablamos de dibujo digital.

Encáustica: es una técnica de pintura que se caracteriza por el uso de la cera como aglutinante de los pigmentos. La mezcla tiene efectos muy cubrientes y es densa y cremosa. La pintura se aplica con un pincel o con una espátula caliente. El acabado es un pulido que se hace con trapos de lino sobre una capa de cera caliente previamente extendida (que en este caso ya no actúa como aglutinante sino como protección).

Esbozo: dibujo inacabado y esquemático de un proyecto artístico.

Escultura: es el arte de moldear el barro, tallar la piedra, madera u otros materiales, figuras en volumen.

Esteta: persona que entiende el arte como un valor esencial.

Estética: rama de la filosofía relacionada con la esencia y la percepción de la belleza y la fealdad. Se ocupa también de la cuestión de si estas cualidades están de manera objetiva presentes en las cosas, o las que puede calificar, o si existen solo en la mente del individuo; por lo tanto su finalidad es demostrar si los objetos son percibidos de un modo particular o si los objetos tienen, en sí mismos, cualidades específicas o estéticas.

Estilizar: simplificar los volúmenes, líneas y contornos de un cuerpo sin privarlo de su aspecto característico.

Estilo: conjunto de rasgos originales y persistentes de un artista, época, escuela o zona geográfica, que permite identificar las obras como hechas por ellos.

Estribar: fundarse, apoyarse en una cosa, consistir.

Estuco: El estuco es una pasta de grano fino compuesta de cal apagada, mármol pulverizado y pigmentos naturales, que se endurece por secado y se utiliza sobre todo para enlucir paredes y techos. Admite numerosos tratamientos, entre los que destacan el modelado y tallado para obtener formas ornamentales, el pulido para darle una apariencia similar al mármol y el pintado polícromo con fines decorativos.

Evocar: traer alguna cosa a la memoria o a la imaginación. Recordar una cosa a otra por determinada semejanza o punto de contacto o referencia.

Expresión: es la demostración de ideas o sentimientos.

Expresividad: capacidad para manifestar con viveza sentimiento o pensamientos.

Expresionismo: escuela y tendencia estética de principios del siglo XX que, reaccionando contra el impresionismo, propugna la intensidad de la expresión sincera del artista, aun a costa del equilibrio formal.

Formaletas: armazón que sostiene provisionalmente un arco o bóveda, así como una construcción.

Fresco: Pintura que se hace sobre una superficie, generalmente paredes o techos, con colores disueltos en agua de cal y extendidos sobre una capa de estuco fresco.

Fundición: procedimiento para obtener esculturas en bronce.

Galpón: es una construcción relativamente grande que suele destinarse al depósito o almacenamiento de determinado objeto.

Gama: Serie de matices de un color.

Grabado: técnica de impresión que consiste en transferir una imagen dibujada con instrumentos punzantes, cortantes o mediante procesos químicos en una superficie rígida llamada "matriz", con la finalidad de alojar la tinta en las incisiones, que después se transfiere por presión a otra superficie como el papel o tela. Al resultado de este proceso también se le llama grabado.

Huestes: conjunto de los seguidores o partidarios de una persona o de una causa.

Impresionismo: movimiento literario, artístico e ideológico de la primera mitad del siglo XIX, en que prevalece la imaginación y la sensibilidad sobre la razón y el examen crítico.

Identidad: es la distinción de cualquier tipo entre cualquier persona, animal o cosa y sus semejantes.

Imbuir: infundir, inculcar ideas o sentimientos.

Impresionismo: Corriente artística surgida en Francia a finales del siglo XIX que consiste en intentar reproducir las impresiones que produce en el autor la naturaleza o cualquier otro estímulo externo.

Incisivo: Mordaz, punzante.

Infausto: desgraciado, infeliz.

Inherente: que no se puede separar de otra cosa, pues está unido a ella por naturaleza.

Intestinas: se puede aplicar a la oposición o luchas de unos sectores con otros: guerras, querellas, dificultades, discordias.

Linóleo: también se le llama linografía, y es la técnica de grabado en la cual se emplea el linóleo como matriz. Para obtener la imagen hemos de incidir sobre éste con una gubia de manera que las partes talladas quedarán en blanco y las sin tallar serán las que reciban la aplicación de la tinta. Por tanto el procedimiento de trabajo será en negativo, al igual que en la técnica xilográfica.

Litografía: técnica empleada para conseguir la reproducción de una imagen, en la que la matriz es una piedra caliza. En esta técnica no se graba la piedra, sino que se emplea la característica que tiene cierta variedad de caliza para reaccionar

químicamente ante la presencia de las grasas. La imagen se realiza sobre la piedra dibujando con un lápiz graso que recibe el nombre de "lápiz litográfico". Una vez realizado el dibujo se procesa la piedra con una solución de ácido y goma arábiga, consiguiendo que el dibujo quede fijado a la piedra y estable.

Loa: alabanza, elogio, encomio.

Madona: cuadro o imagen que representa a la Virgen María sola o con el Niño.

Materialización: realización de un proyecto, de una idea, etc.

Minotauro: monstruo con cuerpo de hombre y cabeza de toro.

Mofa: burla, befa, escarnio, desdén, agravio, ofensa.

Mural: es una imagen que usa como soporte un muro o pared.

Onix: mineral de cuarzo, variedad de ágata listada que se emplea en joyería, también se le denomina ónice.

Orfeo: es un personaje de la mitología griega, hijo de Apolo y la musa Calliope. Hereda de ellos el don de la música y la poesía. Según los relatos, cuando tocaba su lira, los hombres se reunían para oírlo y hacer descansar su alma.

Parca: corta, sobria, escasa, insuficiente o moderada en el uso o cohesión de las cosas.

Patina: especie de barniz o tono suave que adquieren los objetos con el paso del tiempo o artificialmente, y que altera levemente su aspecto superficial.

Perfil: conjunto de rasgos peculiares que caracterizan a una persona o cosa.

Pigmentos: es un material que cambia el color de la luz que refleja como resultado de la absorción selectiva del color.

Polifacético: persona que realiza varias actividades distintas o que tiene múltiples aptitudes.

Punta seca: es el proceso según el cual se realiza la imagen sobre la matriz con el empleo exclusivamente de un punzón fino y afilado, que se emplea arañando la plancha con mayor o menor presión en función de la intensidad de línea que se desea. Este punzón recibe el nombre de "punta seca", y cuando se presiona con él la plancha de metal, ésta responde separándose y levantando un milimétrico reborde a ambos lados de la incisión, donde se alojará la tinta y que reciben el

nombre de "rebaba". Esta rebaba hace que no sea posible limpiar la plancha ajustándose a la línea grabada, y dejando en las estampas un velo que caracteriza a esta técnica. Las planchas grabadas mediante esta técnica deben ser cuidadosamente entintadas y limpiadas a la hora de estamparlas, debido a la fragilidad de la rebaba. Motivo por el que es difícil encontrar ediciones largas.

Relieve: En escultura el alto relieve es aquel en que las figuras salen del plano más de la mitad de su bulto, bajo relieve es cuando las figuras resaltan poco del plano, medio relieve cuando las figuras salen del plano la mitad de su grueso.

Revoque: capa o mezcla de cal y arena u otros materiales semejantes que se utilizan para revocar. Enlucido de las paredes de un edificio o de un paramento.

Romanticismo: movimiento literario, artístico e ideológico de la primera mitad del siglo XIX, en que prevalece la imaginación y la sensibilidad sobre la razón y el examen crítico.

Rubicundas: rojizo, colorado, vivo, sanguíneo, sonrosado.

Sátira: crítica, burla, sarcasmo, ironía.

Serigrafía: la serigrafía es una técnica de impresión empleada en el método de reproducción de documentos e imágenes sobre cualquier material, y consiste en transferir una tinta a través de una gasa tensada en un marco, el paso de la tinta se bloquea en las áreas donde no habrá imagen mediante una emulsión o barniz, quedando libre la zona donde pasará la tinta. El sistema de impresión es repetitivo, esto es, que una vez que el primer modelo se ha logrado, la impresión puede ser repetida cientos y hasta miles de veces sin perder definición.

Taller: es el espacio donde se realiza un trabajo manual o artesano.

Temple: Tipo de pintura que se obtiene al disolver pigmentos en líquidos pegajosos y calientes, como agua con cola.

Terracota: Arcilla moldeada que ha sido endurecida al horno.

Torreón: torre grande para defensa de una plaza o castillo.

Tríptico: obra en tres tablas, lienzos u hojas de material duro, de modo que los laterales se doblen sobre el central.

Triunvirato: conjunto de tres personas que dirigen cualquier empresa o asunto.

Vaciado: Procedimiento para la reproducción de esculturas o relieves, se consigue aplicando al modelo yeso líquido, gelatina, etc., cuando seca se separa de él

quedando un molde sobre el cual se trabaja para conseguir tantas copias como se desee, vertiendo una colada en su interior. Se llama vaciado tanto a este sistema como a la copia obtenida.

Xilografía: es la técnica de obtención de múltiples copias de la misma imagen, en la que se emplea como matriz una superficie de madera. Esta superficie de madera puede ser obtenida del árbol de dos maneras. Haciendo un corte en el sentido longitudinal del tronco, siguiendo la dirección de las "fibras" que conforman el tallo del árbol. O bien, transversalmente, haciendo un corte perpendicular a la dirección de las fibras que conforman el tallo del árbol. Según hayamos obtenido la matriz del árbol, estaremos realizando una "xilografía a fibra" o una "xilografía a contrafibra". Sobre la matriz de madera, se construye la imagen tallándola mediante "gubias", con las que se rebaja la superficie de la matriz, obteniéndose huecos que corresponden al color blanco o a la ausencia de color. Cuando se ha terminado de tallar la imagen, se entinta la matriz con un rodillo, que deposita la tinta en toda la superficie de la matriz, salvo en los huecos tallados con las gubias (los blancos). La imagen se pasa al papel utilizando una prensa.

Zanjejar: resolver y concluir de un modo definitivo cierto asunto, especialmente molesto o que causa problemas.

Zoomorfa: Que tiene forma o apariencia de animal.