

UNIVERSIDAD DEL VALLE DE GUATEMALA

Facultad de Ciencias y Humanidades

Gato Viejo: Síntesis narrativa del retrato social en la obra
pictórica de Marco Augusto Quiroa

Trabajo de graduación por Heidy Isabel Hernández López para optar al
grado académico de Licenciada en Comunicación y Letras

Guatemala

2018

Gato Viejo: Síntesis narrativa del retrato social en la obra
pictórica de Marco Augusto Quiroa

UNIVERSIDAD DEL VALLE DE GUATEMALA

Facultad de Ciencias y Humanidades

Gato Viejo: Síntesis narrativa del retrato social en la obra
pictórica de Marco Augusto Quiroa

Trabajo de graduación por Heidy Isabel Hernández López para optar al
grado académico de Licenciada en Comunicación y Letras

Guatemala

2018

Para Iris López, Yuri, Aracely y Flor Hernández, y Mario Gálvez.

Gracias por estar siempre presentes.

Quiroa es el que está hecho de más auténtica trascendencia popular, su obra, tiene sus raíces en el pueblo, hecho de carne, barro, miedo y rabia.

Efraín Recinos, *El imparcial*, nov, 1963

Quiroa, vos sos el más guatemalteco de los pintores.

Carlos Mérida

En ese mundo de papel metálico en el que invento satélites y pájaros, máquinas y flores, hubo a veces lugar para la sátira, rincón para el dolor y la búsqueda de un hilo que encontró vocación de serpiente florecida.

Marco Augusto Quiroa

Vo. Bo. :

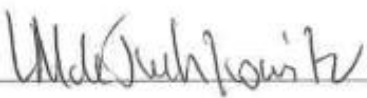
(f) 

(Lic. César Yumán)

Tribunal Examinador:

(f) 

(Lic. César Yumán)

(f) 

(MA. Luna Mishaan)

(f) 

(Lic. Guillermo Monsanto)

Fecha de aprobación: Guatemala, 6 de Diciembre del 2018.

PREFACIO

Al caminar por los pasillos del Museo Nacional de Arte Moderno Carlos Mérida, es imposible ignorar la ruptura que se da entre las piezas. Esto definitivamente no responde a la mala museografía, sino que ejemplifica el impacto que tuvo el Grupo Vértebra en la plástica nacional. Mi admiración por Elmar Rene Rojas, Roberto Cabrera y Marco Augusto Quiroa me inspiró a tener una carrera en artes visuales, de forma complementaria a la licenciatura en Comunicación y Letras. Los años me llevaron a descubrir los textos de Quiroa y su merecido éxito literario. Por mi doble formación, me parecía admirable, casi envidiable, encontrar a un artista guatemalteco que hubiese incursionado en ambos campos. La certeza de que Quiroa no ha obtenido el suficiente reconocimiento académico me convenció de la importancia de rectificarlo. Espero que este ensayo sea un primer paso para lograrlo.

Este trabajo no podría haber sido realizado sin el apoyo incondicional de varias personas, a las cuales quiero agradecer: a César Yumán, quien aceptó asesorar este trabajo y ha sido una guía excepcional, a Luna Mishaan, por su constante supervisión y ayuda, a Guillermo Monsanto, a la Galería El Attico, a Ronald Flores, Layla Solórzano, Lorena Flores, Paulina López, Juan Antonio Cannel y Rocío y Milagro Quiroa. También, deseo agradecer a mis padres y hermanas, por ser siempre un apoyo en mi vida y estar presentes en todo momento a los largo de este trabajo y a mis amigos que siempre me han animado.

ÍNDICE

PREFACIO	iv
ÍNDICE	v
ÍNDICE DE IMÁGENES	vii
RESUMEN	viii
I. INTRODUCCIÓN	1
II. LA GUATEMALA DEL RETRATO	3
A. Situación política de Guatemala (1944 - 2004)	3
B. Panorama artístico y literario	7
III. MACO: EL GATO VIEJO	12
A. Vida	12
B. Trabajo como pintor	12
C. Trabajo como escritor	14
D. Situación actual	15
IV. BORRAR LAS LÍNEAS ENTRE LA PLÁSTICA Y LA LITERATURA A TRAVÉS DEL RETRATO SOCIAL	17
A. La Deconstrucción	17
B. La simbiosis entre la plástica y la literatura	17
C. El impacto social en la literatura	19
D. La obra artística como símbolo social	20
V. <i>GATO VIEJO</i> : LA OBRA	22
A. Argumentos de los cuentos	22
B. Clasificación de los cuentos de la antología <i>Gato viejo</i>	25
VI. PRODUCCIÓN PICTÓRICA: PIEZAS CLAVES	27
A. Retrato político	27
B. Retrato rural	29
C. Retrato de violencia	32
E. Retrato de relaciones de pareja	33

VII. GATO VIEJO: SÍNTESIS NARRATIVA DEL RETRATO SOCIAL EN LA OBRA PICTÓRICA DE MARCO AUGUSTO QUIROA.....	36
A. Comparación del retrato político	36
B. Comparación del retrato rural	38
C. Comparación del retrato urbano.....	39
D. Comparación del retrato de violencia	40
E. Comparación del retrato relaciones de pareja.....	41
VIII. CONCLUSIONES	43
IX. Bibliografía.....	45

ÍNDICE DE IMÁGENES

1. La Bandera, 1974	27
2. Cuerpo presente, 1997.....	28
3. La cantina, 1973.....	29
4. Las palomas, 1981.....	30
5. José. El carpintero, 1969	30
6. Fábula de los gatos callejeros y el ratón que habla inglés, 2002.....	31
7. Las viudas 3, 1970.....	32
8. Sin título, 2004.....	33
9. ¡Vivan los novios!, 1972.	33
10. Gato Viejo, 1986.	34

RESUMEN

Marco Augusto Quiroa fue un artista guatemalteco de gran trascendencia para la plástica y literatura nacional. Inició su trabajo artístico durante el Conflicto Armado Interno del país y se mantuvo activo hasta su muerte en el 2004. En diversas ocasiones el artista reafirmó el carácter comprometido de su obra. Esto implicó que tanto su pintura como su prosa reflejaran la realidad de forma crítica. Este retrato social que ha caracterizado al artista se puede ver compactados en los diferentes cuentos de *Gato Viejo* (1990), su antología más famosa. Para entender la síntesis narrativa que el libro representa, es necesario entender la imagen como un símbolo, cuyo significado es equiparable al del texto. La interpretación es posible en ambas categorías de creación por su posibilidad comunicativa. El hecho de que ambos medios de producción respondan al mismo contexto y que la aproximación a las piezas es social, es necesario retoman los principios de los estudios culturales. Por medio de la deconstrucción, se han establecido cinco categorías para estudiar tanto los cuadros y cuentos, estas son: retrato político, rural, urbano, de violencia y de relaciones de pareja.

I. INTRODUCCIÓN

Previo a la segunda mitad del siglo XX, el medio artístico guatemalteco estuvo limitado a la imitación de reconocidos artistas europeos. Durante años se siguieron los modelos clásicos, por lo que las manifestaciones regionales no eran abundantes. Los contados casos en que se abordaban temáticas guatemaltecas poseían un carácter exótico y paternalista. Es por ello que la consolidación del *Grupo Vértebra* (1969) sigue entendiéndose como un punto de quiebre en la plástica. Los jóvenes artistas que lo conformaban impulsaron el arte en el país y definieron el curso que tomaría en los años siguientes. Sus manifestaciones, cargadas de ideologías políticas, buscaban crear una producción nacional que respondiera a su contexto inmediato. Las piezas hablaban de la realidad de los guatemaltecos y funcionaban como un medio de denuncia social. Temáticas como la pobreza, la violencia y la pluriculturalidad marcaron los lienzos. El grupo fue el primer canal para que artistas emergentes pudieran posicionarse. De forma similar operó *La rial academia* (1985). Esta editorial tenía el objetivo de impulsar la producción literaria en el país por medio de talleres literarios y publicaciones de autores desconocidos que buscaban crear textos innovadores. Por esa razón se convirtió en una plataforma libre de censura en la que los escritores experimentaron con la palabra escrita y profundizaron en la realidad nacional.

A pesar de su relevancia, los registros y el conocimiento que se tiene de estas iniciativas y de sus fundadores son escasos. A su vez, Marco Augusto Quiroa fue la única persona que participó en los dos movimientos y que además tuvo un rol fundante en ellos. Por ello, es necesario que se retomen sus piezas en forma crítica y se profundice en las mismas. Esto no solo ayudaría a entender la producción actual, sino que permitiría el acercamiento al contexto en que se crearon. La obra literaria y pictórica de Quiroa se entiende hoy como un registro histórico de la segunda mitad del siglo XX. Además, existe una obligación académica por evidenciar y recordar el quehacer de artistas que, como él, han sido invisibilizados.

Por medio de una revisión bibliográfica y analítica de su producción se estudió la relación temática entre las piezas claves de su carrera plástica y su libro de narrativa *Gato viejo*. Ambos fueron canales de expresión que buscaban romper con las formas tradicionales del arte, con un claro fin social y de denuncia política. Existen en su registro artístico visual temas transversales, como la vida en el área rural, las privaciones de los sectores marginales, el rol de la

religión y la naturaleza humana. Además, podría resumirse su estilo como una deconstrucción de los cuadros de costumbres, en el que se evidencian los problemas sociales.

La plástica de Marco Augusto Quiroa suele clasificarse como realista pues está fuertemente conectada con la realidad del artista. El retrato social de su obra consiste no en un calco técnico sino en una representación figurativa de su contexto. El tema clave de sus cuadros es la realidad guatemalteca, por el momento histórico en que vivió el artista, y su migración del interior del país a la Ciudad de Guatemala. Dichas piezas pueden clasificarse en cinco categorías generales, las cuales se corresponden con los textos de *Gato viejo*. Las categorías son: retrato político, rural, urbano, de violencia y de relaciones de pareja.

II. LA GUATEMALA DEL RETRATO

A. Situación política de Guatemala (1944 - 2004)

Marco Augusto Quiroa, al igual que sus compañeros artistas, creció en un ambiente que primaba a lo cultural, pues sus años fundantes transcurrieron durante la nombrada Primavera Política de Guatemala (1944 - 1954). En diversas ocasiones, los creadores del Grupo Vértebra reconocieron que dicha época tuvo un rol significativo en cuanto a sus aspiraciones artística y sus ideales, que se verían reflejados en su plástica. Ya que los artistas de Vértebra utilizaban su pintura como una forma de expresión testimonial; una manifestación comprometida con el contexto que promovió su creación, no de forma arbitraria.

1. La década Revolucionaria. A partir de 1944, con la renuncia de Jorge Ubico y la rápida salida de Federico Ponce Vaides de la presidencia, se inició en Guatemala un nuevo período político en el cual ocurrieron significativas transformaciones sociales, económicas y culturales, aunque se mantuvo el anticlericalismo de los liberales de 1871. La Junta revolucionaria de gobierno estuvo en el poder del 20 de octubre de 1944 al 15 de marzo de 1945. Esta Junta derogó la Constitución de 1897 y logró, en pocos meses, tres procesos electorales importantes: el de una nueva Asamblea Legislativa, el de una Constituyente y las presidenciales. Se eliminaron leyes de trabajo forzado y de latifundios. Se crearon artículos penales que apoyaban las colectividades y cooperativas agrícolas, y que obligaban al Estado a prestar apoyo a las comunidades indígenas (Mobil, 2010).

El 15 de marzo de 1945 tomó posesión el doctor Juan José Arévalo. Su programa era capitalista, moderado y con especial énfasis en lo urbano y lo cultural-educativo. Desarrolló el seguro social, un código específico para la protección de los trabajadores y nuevas instituciones culturales. Su gobierno tuvo algunos roces con la United Fruit Company (UFCO) debido a las reformas laborales implementadas y en consecuencia con el gobierno de Estados Unidos. Su mandato concluyó en 1951, cuando Jacobo Árbenz tomó posesión del cargo (Muñoz, 2013).

El programa de gobierno de Árbenz comprendía tres puntos, que fueron esenciales para su candidatura: la construcción de una carretera al Atlántico, la implementación de una

hidroeléctrica en Jurún Marinalá y la Reforma Agraria. A pesar de la oposición en los círculos tradicionales, su postura fue sólida. No obstante, uno de los propietarios de tierras afectado por las reformas de Árbenz fue la UFCO, quien solicitó la intervención de su gobierno para garantizar la correcta e inmediata indemnización. Debido a esto, el clima político se fue deteriorando, hasta llegar a intentos armados de destitución presidencial.

El 18 de junio de 1954, las fuerzas del coronel golpista Castillo Armas cruzaron la frontera guatemalteca desde Honduras. La invasión tenía el apoyo de la Agencia Central de Inteligencia (CIA) de Estados Unidos. Tras varios días de enfrentamientos militares y de declarar Estado de Sitio, el ejército guatemalteco dejó de apoyar la presidencia y Árbenz fue obligado a presentar su renuncia el 27 del mismo mes. El 3 de julio, Castillo Armas entró triunfante a la capital. En cuestión de dos semanas el gobierno arbenquista se había desplomado (Mobil, 2010).

Uno de los campos que tuvo las mayores transformaciones en la década revolucionaria fue el cultural, gracias a la estandarización de la educación primaria y las fuertes campañas de alfabetización. Se crearon las facultades de Humanidades y Agricultura en la Universidad de San Carlos de Guatemala. Se estableció el Ballet de Guatemala y el Coro Nacional. En cuanto al arte, se becaron a artistas para estudiar en diversos países, se fundó la Editorial del Ministerio de Educación y se inició la publicación de una Biblioteca de Cultura Popular con grandes tiraje a un precio accesible. El gobierno de Árbenz se enfocó en promover la corriente del “realismo socialista”, que consistía en movilizar a los artistas en la propaganda gubernamental. Trajó al grabador Arturo García Bustos (México, 1926-2017), quien dirigió el Taller de Grabado que produjo muchas obras interesantes bajo la misma línea (Muñoz, 2013).

2. La Contrarrevolución y sus sucesores. El grupo dirigente de la Liberación, que llegó al poder político en 1954, era bastante heterogéneo. Bajo este régimen no se derogó ni la legislación laboral ni la seguridad social, pero sí la Constitución y la Ley de Reforma Agraria. Asimismo, se cancelaron los sindicatos y los partidos políticos. También se creó el Comité de Defensa Nacional contra el Comunismo. El lema de este grupo liberacionista era “Dios, Patria y Libertad”. La Iglesia católica fue reconocida como personalidad jurídica, con lo que obtuvo el derecho a adquirir y disponer de sus bienes.

Cuando parecía que el nuevo régimen se había consolidado, Castillo Armas fue asesinado en la Casa Presidencial, el 26 de julio de 1957. El 15 de marzo de 1958, después de una caótica sucesión de poder, Ydígoras Fuentes fue nombrado presidente por medio de elecciones democráticas. La poca eficiencia de su administración llevaron al desprestigio de su gobierno y su persona, por lo que aumentó la oposición popular. En 1962 empezaron los intentos subversivos para sustituirlo del cargo.

Un año después, el coronel Enrique Peralta dio un golpe de Estado. Se conformó un régimen militar que buscaba la efectividad y honestidad mientras era autoritario y anticomunista. Estando Peralta en el poder aumentó la lucha subversiva. Se consolidó la actividad guerrillera, quienes operaban principalmente en la Sierra de las Minas, y las acciones de defensa del ejército. Peralta fue sucedido, en 1966, por Julio César Méndez Montenegro (Muñoz, 2013).

El gobierno de Méndez Montenegro se vio limitado por el creciente poder militar y la lucha contrainsurgente. Durante su gobierno aparecieron los autonombrados *Escuadrones de la Muerte*, que publicaban listas con los nombres de individuos que serían suprimidos si no abandonaba el país. En 1968, un comando guerrillero de las Fuerzas Armadas Rebeldes (FAR), asesinó al embajador de los Estados Unidos, John Gordon Mein. Este acto ocurrió en la avenida de la Reforma durante el día. Posteriormente, el 5 de abril de 1970, fue secuestrado y asesinado el embajador de la República Federal de Alemania, Karl von Spretti. Méndez Montenegro fue sucedido por Carlos Arana Osorio, lo que significó la vuelta al poder del anticomunismo liberacionista radical (Taracena, 2015). Bajo esta ola de inestabilidad política es donde se origina el Grupo Vértebra.

Como fecha aproximada se podría ubicar el comienzo del enfrentamiento armado en 1960. Las primeras manifestaciones guerrilleras fracasaron por falta de preparación y experiencia. Aunque inicialmente tuvieron un éxito moderado, en 1968 empezaron a ser fuertemente controlados por el ejército (Taracena, 2015). La estrategia contrainsurgente consistía en dejar a la guerrilla sin recursos. La reacción de ambos bandos fue violenta, lo que costó la vida de varios civiles.

3. De 1974 a la actualidad. Los gobiernos posteriores al de Arana coincidieron en que los mandatarios eran militares. También, se mantuvo el papel dominante del ejército y la preocupación por la lucha antisubversiva como una prioridad. El golpe de estado de 1982

significó la reintegración internacional de Guatemala, una disminución en los abusos contra los derechos humanos y de la corrupción administrativa (Muñoz, 2013). En orden los mandatarios que sucedieron a Arana fueron: Kjell Laugerud García (1974-1978), Romeo Lucas García (1978-1982), Ríos Montt (1982-1983), Mejía Víctores (1983-1986), Vinicio Cerezo (1986-1991), Serrano Elías (1991-1993), De León Carpio (1993-1996) y Álvaro Arzú Irigoyen (1996-2000) quien, tras sumarse a los esfuerzos de los últimos gobiernos anteriores, firmó Los Acuerdos de Paz en 1996.

En este periodo se formó el Ejército Guerrillero de los Pobres (EGP), que tuvo un rol significativo en el enfrentamiento armado. El ejército nacional dejó de recibir financiamiento y ayuda estadounidense, por lo que incrementaron vínculos con otros países y se enfocaron en el armamento nacional. En la fase final del conflicto, la lucha se desplazó al altiplano indígena. En este sector fue muy activo el Comité de Unidad Campesina (CUC). Por su parte, la Teología de la Liberación llegó a su auge por lo que se contó con la participación de sacerdotes y católicos activistas. También aumentaron los asesinatos de dirigentes políticos de izquierda. La contraofensiva del ejército se intensificó en los frentes rurales, esto como respuesta a la nueva organización y auge en reclutamiento que tenía la guerrilla. A finales de 1981 el ejército instauró las Patrullas de Autodefensa Civil (PAC), como una forma de obtener apoyo campesino y local (Taracena, 2015).

Los diálogos para alcanzar la paz ocurrieron cuando las principales actividades armadas ya habían parado. Las negociaciones fueron muy lentas y contadas, por lo que llevaron casi una década. Durante el primer año de gobierno del presidente Álvaro Arzú se llegó a acuerdos sobre temas económicos, sociales y agrarios. Dichos acuerdos se firmaron en diciembre en Oslo y en Madrid. Las negociaciones culminaron con el Acuerdo de Paz Firme y Duradera. En 1997, un año después, se inició con el cumplimiento de dichos acuerdos bajo la supervisión de la ONU.

Desde la firma de la Paz, la situación política del país se ha visto marcada por la delincuencia, grandes brechas sociales y casos de corrupción. Aunque los hechos violentos relacionados a la guerra finalizaron, se establecieron otros fenómenos sociales como las maras y grupos organizados criminales en la región. Asimismo, el racismo y discriminación hacía la población indígena ha adquirido un claro tinte económico. Como consecuencia de la disparidad económica y predominio de la ciudad capital, se han creado diversos asentamientos en los sectores aledaños a la urbe. La popularización de las nuevas tecnologías y la reincorporación de

Guatemala en el plano internacional, permitieron que la cultura extranjera se consolide en el imaginario colectivo, sin importar clase social.

B. Panorama artístico y literario

1. Situación artística previa y el Grupo Vértebra. Durante los primeros 20 años del siglo XX los intelectuales guatemaltecos viajaban constantemente a Europa, que se entendía como el hogar de los movimientos revolucionarios en arte. Pintores como Carlos Valentí (1888-1912) y Carlos Mérida (1891-1984) encabezaron esta migración artística. Les siguieron personajes como Agustín Iriarte, Rafael Rodríguez Padilla y Humberto Garavito. Los artistas del principio de siglo también contaron con la presencia de Jaime Sabartés (1881-1968), amigo de Pablo Picasso (1881-1973), un importante teórico quién trajo de Europa las tendencias postimpresionistas.

A su regreso al país, Mérida se dedicó a pintar temas indígenas con un sentido de geometría plana, esto gracias a su relación con los grupos cubistas y de arte vanguardista. Por otro lado, Humberto Garavito y Alfredo Gálvez Suárez se dedicaron a exaltar el tema indígena desde un ángulo realista. Su plástica se caracterizó por la riqueza cromática y un profundo sentido del dibujo (Mobil, 2000).

En el país toman auge dos formas de trabajo: el paisaje anecdótico, sin compromiso, y la caricatura, que da oportunidad a una protesta social solapada. La primera tendencia es la que tiene mayor peso. Estos paisajes provinciales solían acompañarse con el colorido del atuendo indígena, a quienes se entendía únicamente como decoración. En 1930 surgen en Guatemala las primeras agrupaciones plásticas. Estas se caracterizan por su afán por lo precolombino, período del que se retoman los relieves, la escultura, los trazos humanos semiproportionales y los colores. Los temas de la primera mitad del siglo eran la conquista y cristianización a la evolución socioeconómica del país hacia.

Hubo en los años revolucionarios opciones de estudio fuera del país, sin embargo, éstos no significaron cambios radicales en las expresiones plásticas locales. Al contrario el contacto con las vanguardias sirvió para adecuarlas a contenidos y temas guatemaltecos. La mayoría de estas agrupaciones estaban conformadas por jóvenes que fueron exiliados después de 1954. Los que no se marcharon, se abstuvieron de producir obras nuevas (Vásquez, 2011).

En los años posteriores se retoma lo que teóricamente se conoce como la *estética de la dependencia*. Para entender esta corriente es necesario aclarar que la “dependencia”, como se entiende en este caso, no es una situación histórica y por lo tanto no es equivalente ni semejante a la que se inicia en la Colonia. La plástica guatemalteca estaba marcada por una forma de imitación a las grandes corrientes norteamericanas y europeas (Méndez, 2000).

Es hasta 1970 y de la mano del Grupo Vértebra que inician las producciones con contenido social. Roberto Cabrera (1955-2014), Marco Augusto Quiroa (1937-2004) y Elmar René Rojas (1942- 2018) fueron los fundadores de dicho movimiento. La toma de posición artística de los tres jóvenes se acompañó de la inauguración de una galería de arte y el lanzamiento de su manifiesto al país. Era una propuesta que se inclina por la autenticidad, el nuevo humanismo, la objetivación de lo real; con la mirada puesta en el hombre guatemalteco, sus costumbres ancestrales, sus ritos y leyendas.

Paralelamente se conformó la Galería DS, que se enfocó en el arte libre de todo contenido social, de denuncia o compromiso y optó por la abstracción. El grupo inició con una producción abstracta y comprometida, que se enfrentaba innecesariamente con el arte de tipo realista crítico, de gran auge en España y algunos países de América Latina. Fue fundada en 1964 por el artista Luis Díaz (1939) y por Daniel Schafer (1937-2004), pintor y diseñador gráfico. En su plástica destacaron las composiciones rítmicas con gran dominio de la línea y del color como elementos estructurantes de la pintura (Vásquez, 2011).

Los miembros fundadores de Vértebra o los *Vertebrados*, como se les llamó, son todos exalumnos de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, entre 1953 y 1958 (Méndez, 2000). También comparten cierta nostalgia por la Revolución de Octubre y por su ideología democrática. Esto puede deberse a que los artistas de esta generación vivieron parte de su infancia en el arranque de la década Revolucionaria y su adolescencia en la segunda mitad de dicho período.

En el Manifiesto Vértebra (1970), redactado por los tres artistas fundantes se lee:

«No nos preocupan –con conocimiento de causa– los últimos estertores del arte mecánico y egoísta que se repite en Nueva York o Londres. (...) Tenemos un compromiso con la expresión de nuestra plástica (...). Descontamos toda confusión o giro naturalista de tipo cartel publicitario o demagógico».

De acuerdo con Lionel Méndez Dávila (2000), las principales características del movimiento se resumen en: 1) Una postura crítica apoyada en una esmerada elaboración estética. 2) La expresión de lo guatemalteco sin pérdida de su trascendencia universal. 3) El convencimiento de que en el arte no existen justamente las posturas revolucionarias, sino que dicha postura se alcanza al renovar los lenguajes y los medios de expresión artísticos.

Como consecuencia de la intensificación del conflicto armado, se limitan las nuevas formaciones de agrupaciones artísticas. Es hasta 1987, en la última etapa del enfrentamiento cuando se empezaban a considerar las negociaciones y cuando se forma un nuevo colectivo: Galería Imaginaria. Esta fue fundada en la ciudad de Antigua Guatemala por Moisés Barrios (1946) y Luis González Palma (1957) (Vásquez, 2011).

2. Situación literaria previa y *La rial academia*. Después de 1944, los grupos literarios en Guatemala se formaron con escritores provenientes de distintas generaciones. La agrupación literaria *Saker-ti* estuvo formada por escritores nacidos entre 1916, como Raúl Leiva (1916-1974), hasta 1932, como Óscar Arturo Palencia (1932-1981). Esta agrupación se creó en 1946 de la mano de Humberto Alvarado (1927-1974). Su literatura guardaba cierta relación con la política, en la cual tomaron partido por las reformas de los regímenes de Juan José Arévalo y Jacobo Árbenz.

Posteriormente, la siguiente agrupación literaria de trayectoria fue *Nuevo signo*. Tampoco se atuvieron a conceptos generacionales, lo que explica que autores como Antonio Brañas, nacido en 1920 y fallecido en 1998, formaran parte. *Nuevo signo* surgió después de 14 años en las cuales no se tuvieron asociaciones literarias independientes, a finales de los 60 (Alvarado, 2013). Algunos de sus miembros fueron José Castañeda (1898-1983), Roberto Obregón (1940-1969), Luis Alfredo Arango (1936-2001), Delia Quiñónez (1946-), Francisco Morales Santos (1940), José Luis Villatoro (1932-1998) y Julio Fausto Aguilera (1928-2018). El grupo buscaba llegar a los lectores por medio de publicaciones propias y lecturas que rompieran con un sistema solemne. Ya que en su mayoría provenían del interior de la república, sus poemas eran el resultado del choque con la ciudad.

A estos jóvenes poetas, los sucedió el grupo editorial Rin 78, que estaba formado en su mayoría por escritores noveles. Los autores financiaban las publicaciones de sus textos por medio de una cooperativa. Los costos de cada edición eran pagados por quienes constituyeron el

grupo, bajo este sistema se publicó *Jornadas y otros cuentos* (1978), de Dante Liano. Empezó como una aglutinación de personas que deseaban publicar sin importar sus ideologías o conceptos estéticos. Eventualmente los integrantes del consejo editorial dejaron de participar en condiciones de igualdad, debido a la burocratización del grupo. Pasaron de ser una mayoría de escritores novatos a una minoría de autores consagrados (Mejía, 1993). La agrupación estaba formada por autores como María Elena Schlesinger (1921), Luz Méndez de la Vega (1919), Fernando Cifuentes (1936-2006), Carmen Matute de Fonseca (1944) y Víctor Muñoz (1950).

Posteriormente, surgió la agrupación Cuerpos sin lugar, que publicaba con cierta periodicidad una sección de trabajos inéditos en el diario *El Imparcial*. El grupo surgió en marzo de 1979, en la Ciudad de la Antigua Guatemala (Mejía, 1993). Sus integrantes fueron Adolfo (1956) y Santiago Méndez Vides (1953) y Luis Aceituno (1958). Uno de los elementos que los caracterizó fue la influencia del teatro del absurdo y el rock. Sus textos reflejan de forma plena y deliberada la aguda crisis de las estructuras tradicionales literarias. A consecuencia de la violencia política tenían una visión existencialista y pesimista.

Otra agrupación importante surgió en 1980, en Huehuetenango. Estos jóvenes tenían por nombre Ahuehuetl y se caracterizaron por una poesía que recuperaba gran parte de la tradición indígena del país. Algunos de sus miembros fueron Francisco Sosa Ruiz (1952) y Arnoldo Tánchez (1950-2014). Sus escritos tenían temas provinciales con un carácter universal y reflejaban cuestiones de la cosmovisión maya como el tiempo circular y la prioridad de la naturaleza (Mejía, 1993).

La rial academia surgió el 21 de noviembre de 1985, gracias a Marco Augusto Quiroa. La primera etapa del grupo consistió en una intensa discusión de proyectos. Esto llevó al fortalecimiento de las relaciones entre sus integrantes, quienes en su mayoría eran marginados. La producción de formatos grupales fue escasa por lo que compartían más ideales y acciones. Uno de sus principales aportes fue dotar de franqueza a la expresión literaria en la cual manifestaban una desenfadada inconformidad con tono irreverente.

El nombre de la agrupación, escrito con minúsculas y una falta ortográfica adrede, reflejaba la dicción guatemalteca. El nombre también muestra su interés por desafiar la cultura de imposición, el purismo de lenguaje y el sistema de premiación y castigo de la academia. Dentro de su literatura el habla popular y dinámica tenía un lugar de honor. En sus textos se recrea ese lenguaje urbano, con un desafiante tono irónico y en constante mutación.

Inicialmente tuvieron un discurso muy apegado al de la Huelga de dolores de los estudiantes de la universidad San Carlos de Guatemala.

La real academia estuvo conformada por autores como: René Leyva (1947), Carlos René García (1948), Marco Vinicio Mejía (1942), Juan Antonio Canel (1953) y Eduardo Villagrán (1946). Durante 2 años y 7 meses, publicaron textos con regularidad en los diarios más importantes del país construyendo una literatura de la realidad inmediata. Se enfocaron en las publicaciones periódicas para llegar a públicos más amplios y obtener una masificación económica de sus textos. Su trabajo más conocido y popular fue el de la experimentación ampliación y viraje con respecto a los procedimientos tradicionales de edición. La crítica social con forma literaria, que manifestaban en los periódicos, provino de su desagrado por algunos sectores de la sociedad (Mejía, 1993).

III. MACO: EL GATO VIEJO

A. Vida

Marco Augusto Quiroa fue un pintor guatemalteco de gran trascendencia para la plástica nacional. Nació el 7 de mayo de 1937 en Chicacao, Suchitepéquez. Fue hijo de Benigno Quiroa Obregón, un secretario municipal, y Maclovia Mota Urizar, una maestra de escuela. Tenía una familia numerosa, con 9 hermanos. Se graduó de Maestro en Arte por la Escuela Nacional de Artes Plásticas (ENAP). Fue miembro fundador de la Asociación de Estudiantes de Artes Plásticas. De forma complementaria, realizó varios viajes a México de observación y estudio. También se formó en Estados Unidos y Europa. Inició vendiendo sus obras a bajo costo, entre 50 y 75Q y con la desventaja de que no existían galerías formales en Guatemala. En 1983 tomó posesión de la dirección de la ENAP y dejó el cargo en febrero de 1986. La Facultad de humanidades de la universidad San Carlos Guatemala lo distinguió con el Emeretisimun, por su trayectoria artística y aporte a la cultura guatemalteca (Barnoya, *et al.* 2005).

En 1989 fue invitado por el gobierno de Alemania a participar, con 17 pinturas de gran formato, en una exposición itinerante que recorrió importantes galerías en Bonn, Munich, Berlín y otras ciudades. Se interesó por el diseño y fue catedrático en la Facultad de Arquitectura y Diseño de la Universidad Rafael Landívar. Además, la Universidad San Carlos de Guatemala lo nominó al Premio Príncipe de Asturias. También fue nombrado Artista del año por varias organizaciones culturales, como la Fundación Rozas Botrán. De 1970 a 1984 no participó en certámenes como protesta por la situación política del país. La Universidad San Carlos de Guatemala lo nombró Doctor Honoris Causa en 2007. Fue votado como diputado independiente en el Congreso de la República en la legislatura del 2004 al 2008. Solo ejerció dicho cargo por 9 meses, antes de su muerte el 31 de Octubre 2004.

B. Trabajo como pintor

Su carrera profesional inició en 1958, desde entonces participó en más de 40 exposiciones personales en Guatemala y el extranjero. Además de colaborar con más de 200

ponencias colectivas en diferentes partes del mundo. Representó oficialmente al país en destacados eventos como la Bienal de São Paulo, París, México y Valparaíso. En casi 55 años de carrera profesional, pintó más de 1000 cuadros en diferentes formatos y realizó esculturas con distintos materiales, temáticas y proporciones. Su obra gráfica comprende dibujos, grabados en diversas técnicas, ilustraciones para libros y material publicitario (Barnoya, *et al.* 2005).

Fue cofundador del Grupo Vértebra, que operó de 1969 en adelante. Como se mencionó en capítulos anteriores, esta agrupación tuvo un gran significado y trascendencia en la plástica guatemalteca, ya que, por primera vez en la historia de las artes visuales nacionales, los artistas se enfocaron en proponer un arte de contenido social y nacional. Esta tendencia chocaba y rechazaba las corrientes decorativas y abstractas geométricas, impulsadas por la metrópoli europea. El grupo inició con el arte de contenido social y preocupación humana.

La estética de Quiroa se puede resumir como una versión imperfecta del Barroco, con cierto gusto por lo esmaltado y brillante. Quiroa nunca pasó al plano de las abstracciones, sus figuras y personajes siempre fueron tomados directamente de la realidad, por lo que podemos asegurar que es un pintor figurativo. Es importante mencionar que no es ni naturalista ni académico, sino que es un pintor realista en tanto que parte de la realidad como estímulo para sus piezas, pero no se limita a copiarla o a imitarla; la transforma (Méndez, 2000).

Sus personajes iniciales formaban parte del pueblo y sus tragedias. Se caracterizaban por ser figuras geométricas con dureza en los rasgos fisonómicos. En su época fundante se ve fuertemente influenciado por la plástica de Tamayo (1899-1991). De acuerdo con Lionel Méndez Dávila (2000) en esta época, Quiroa, participaba del *esplendor lucis*, en cuanto al color. Extrae símbolos del pasado y antiguas formas precolombinas. Sus piezas incluso parecen arcaicas. A este período pertenecen ilustraciones como *Peces de colores* y *Pitayas*.

Algunas de sus colecciones con mayor impacto fueron: *La limonada* (1969), que se enfocaba en el asentamiento con dicho nombre, uno de los más antiguos de la Ciudad de Guatemala. En esta recreada escenas de violencia y pobreza con el estilo dentado que lo caracterizaba. A esta le sucedió *La carretera* (1969), en la cual retrataba escenas desgarradoras que encontraba junto al camino, desde niños abandonados hasta cuerpos misteriosos. Su siguiente colección de tiraje largo fue *El perraje* (1974) la cual es muy fácil de reconocer por la tela de multicolores. Está aparece como cobija, bandera, mortaja o mantel.

Le sigue su “etapa blanca” que, como el nombre lo indica, consiste en cuadros blancos pintados con blanco. Esta era una sublimación de la forma, por lo que su técnica se basaba en la luz y elementos fundamentales. Retoma el color con la colección *Casa dorada* (1993) que significa “el oro del proletario” en esta muestra y retrata vidas de personas en asentamientos, cuyas casas de lámina tienen un tono dorado bajo el sol.

Sus personajes, que eventualmente se consagran en su plástica, se caracterizan por tener la nariz ancha, la mirada triste, la piel morena y los pómulos salientes. Estos aparecen al lado de las frutas, las iglesias, los cruces en los caminos, en algún camastro y acompañados de pájaros coloridos. En su mayoría con una gama de colores tierra y cálidos brillantes.

Durante sus últimos años, dejó de pintar colecciones y experimentar con la realidad global de la época. Otro tema recurrente en su plástica, y que no pertenece a ninguna colección, son los temas de iglesia. En los cuales recrea vitrales o retablos con su toque irónico y colorido personal. En su trayectoria en las artes plásticas recibió varios reconocimientos, entre ellos destacan:

- El primer premio en dibujo del Certamen Nacional Rafael Rodríguez Padilla, en Guatemala, en 1959.
- El primer premio a pintura en el Certamen Nacional de Cultura, del Salvador, en 1961.
- El primer premio de escultura en el Certamen Nacional Carlos Valenti, en Guatemala, en 1962.
- Primer premio de pintura en el Certamen Centroamericano de Bellas Artes, en Guatemala, en 1965 y 1967.
- El primer premio del Certamen Nacional de Pintura de la Galería DS, en 1968.
- El primer premio de pintura en el Certamen Nacional de la Compañía Shell, en 1969.

C. Trabajo como escritor

Otro hito importante de su vida fue su intensa labor dentro de la literatura y el periodismo de opinión. Esta se dio de forma individual y con el grupo literario La Real Academia. Fue autor de cinco libros de narrativa breve: *Semana menor*, publicado en 1984, con el cual obtuvo el Quetzal de Oro, un premio al mejor libro del año otorgado por la Asociación de Periodistas de

Guatemala. También publicó *Gato viejo*, en 1990, que dio lugar a su apodo, *Receta para escribir un cuento y otros cuentos*, en 1996, y *Doña Mazacuata y otros animales*, el cual le valió el Premio único del Certamen Centroamericano 15 de septiembre de cuentos para niños, de la dirección de arte y cultura del Ministerio de cultura y deportes, en 1997. Fue declarado Maestro de Narrativa al ganar tres veces el primer premio de los Juegos Florales de Quetzaltenango. De forma póstuma, en 2007, se publicó su libro de cuentos *El hombre de la máscara de palo* (Barnoya, et al. 2005).

Durante los últimos 15 años de su vida, mantuvo una página dominical de crítica política y social en los diarios más importantes del país. Se publicaba en Prensa Libre, Siglo 21 y el Periódico. De 1997 al 2000 también en la revista semanal Tinamit. A partir de enero de 1998 en Nuestro Diario. Se cree que durante el gobierno de Jorge Serrano Elías fue fuertemente amenazado por sus críticas sociales y caricaturas políticas.

D. Situación actual

Su obra pictórica se encuentra en diversas colecciones de gran valor, tanto institucionales como particulares. Su producción también se encuentra en museos del extranjero y prestigiosas pinacotecas. Algunas de las instituciones que poseen sus piezas son: Museo de arte moderno de Guatemala, Museo de arte moderno de El Salvador; Museo de arte moderno de Miami, Florida; el Museo de arte de la Universidad de Kansas; el Museo Really, Punta del Este, Uruguay; el Museo de Las Américas, que pertenece a la Organización de Estados Americanos y se ubica en Washington D. C; la colección Exxon, en Coral Gables, Florida; la colección Philip Morris, en Virginia, y la colección Banco interamericano de desarrollo (BID), en Washington (Barnoya, et al. 2005)

En su mayoría, los cuadros pertenecen a colecciones particulares. El precio promedio de un cuadro de 50 cm² es de \$10,000. Actualmente aún se subastan algunas de sus piezas o son vendidas se forma individual a los comisionados de arte. En el 2018 se realizó la última de sus exposiciones, en la Galería Municipal de Arte. Desde su muerte, distintos centros a nivel internacional han montado exposiciones con su obra. Generalmente, las piezas son prestadas por coleccionistas a los museos o galerías, como fue el caso de la exposición de la exposición

mencionada. En cuanto a su literatura, los libros pueden encontrarse a la venta en las distintas librerías de Guatemala. Además, la Galería Rocío Quiroa es una de las encargadas de publicar y distribuir los textos.

IV. BORRAR LAS LÍNEAS ENTRE LA PLÁSTICA Y LA LITERATURA A TRAVÉS DEL RETRATO SOCIAL

A. La deconstrucción

A finales de los años sesenta, se desarrollaron las corrientes postestructuralistas que trataron de desalentar las pretensiones científicas del estructuralismo. Una de estas vertientes es la deconstrucción, que niega la suposición de que los principios estructurales son *esencias*. Por lo tanto, rechaza la noción de que existan principios estructurales universales previos a la incidencia del lenguaje. Para la deconstrucción, los principios de la existencia se sitúan históricamente y se estructuran mediante la experiencia individual. Esto ocurre a través del lenguaje, los símbolos, el entorno cultural del momento, situando éste en comparación a todos los otros momentos históricos previos. El lenguaje no es, por tanto, una estructura estable, como los estructuralistas creían, sino que sus elementos están en constante intercambio y ninguno de ellos es totalmente definible porque su definición depende de los demás (Viñas, 2002). El término *deconstrucción* hace referencia a un movimiento crítico inaugurado con una ponencia del francés Jacques Derrida, en un congreso en la Universidad Johns Hopkins, Estados Unidos, en 1966. Esta no es una teoría literaria sino una modalidad concreta de lectura de textos.

En *De la gramatología* (1967), Derrida examina los sistemas de pensamiento, como la crítica literaria o la propia obra literaria, para mostrar como pueden ser deconstruidos. Las estructuras de estas, se edifican sobre una jerarquía de supuestos y significados que son variables. El método, si es que puede hablarse de método, busca mostrar cómo toda jerarquía y orden, puede invertirse; desvelar como todo texto termina poniendo en duda su propio sistema de lógica, llegando a la contradicción. De forma que el texto está orientado hacia un acto de reminiscencia o evocación y hacía un acto de transformación de la anterior escritura.

B. La simbiosis entre la plástica y la literatura

La literatura y las artes visuales han transitado juntas por siglos, en una compleja relación de similitudes y diferencias. Estas dos manifestaciones artísticas, han logrado unirse en variantes

innovadoras, como las instalaciones o los performances. En 1913, Kazimir Malevich (Rusia, 1879-1935) dibujó un marco y escribió la palabra “villa” dentro de los márgenes. En lugar de dibujar o ilustrar el pueblo, decidió escribir la palabra para que apareciera en la mente de cada uno de los espectadores. Lo que Kazimir trataba de probar es que, tanto la palabra escrita como el arte, funcionan como signos y pueden interpretarse. Ambas requieren no solo a una actividad de análisis crítico sino una de cuestionamiento teórico.

Esta relación entre la palabra escrita y las artes visuales también se puede ejemplificar al titular o nombrar una exposición, en la cual un conjunto de palabras hablan a los espectadores hasta formar un *todo* de la exposición. El título permitirá que la ponencia sea vista y leída como una narrativa, en la que cada capítulo significaría una pieza. De esta forma, el trabajo no sólo es visto, también es interpretado. Remitiendo nuevamente al carácter significativo de ambas, es importante mencionar que la pintura apareció como respuesta a la necesidad humana de narrar y explicar. Para los primitivos era una forma de asimilar la realidad por medio de signos. Más tarde aparecieron los alfabetos, las palabras, las fábulas, los poemas, el teatro, las narraciones.

De acuerdo con Clifford Geertz (1980), la reconfiguración del pensamiento social es un fenómeno general y distintivo, que significa la reconcepción del mapa cultural humano. Al hablar del pensamiento social, Geertz se refiere a la cultura y todo lo que la conforma. También asegura que las propiedades que conectan a un texto con otro y que los ponen de forma ontológica al mismo nivel pueden superar al texto mismo y referirse a cuestiones de carácter extratextual. Por lo tanto, se pueden clasificar más allá de su género literario inmediato y ordenarlos conforme nuevos parámetros.

Gracias a un proceso de reformación de la cultura se ha llegado a un punto de deconstrucción de las oposiciones. Por ello, términos como rural y urbano, escrito y visual, etc., no significan una negación del otro. Las nuevas disciplinas crítico literarias implican nuevos campos de estudio, en los cuales se parte desde la cultura para estudiar la hibridación.

Cuando esos parámetros son temáticos el texto deja de ser una simple composición literaria y responde a una construcción contextual. En este sentido, la literatura es un producto cultural que puede compararse con otros productos culturales. Bajo este nuevo parámetro es posible acceder a los productos culturales por medio de un acercamiento interpretativo. Esta explicación interpretativa se enfoca y atrae la atención a las instituciones, acciones o eventos a los cuales responden.

Al comparar la obra literaria de Marco Augusto Quiroa y su plástica, desde un punto de vista temático, específicamente sobre la postura crítica social, se parte desde un acercamiento interpretativo. El carácter temático de las obras las posiciona como equivalentes, puesto que la técnica no está siendo estudiada.

C. El impacto social en la literatura

Las implicaciones recíprocas de la literatura y la sociedad son evidentes. Probablemente, las más visibles sean las que afectan al modelo comunicativo, a las condiciones de la creación y la recepción artística. La creación literaria y la realidad inmediata se influyen, inevitablemente, en un proceso dialéctico. Según Georg Lukács (1966), la existencia, esencia, forma y efecto de la literatura solo se pueden comprender y explicar conforme al conjunto histórico en que se crearon y en que se interpretan. Todo el sistema de formación y el desarrollo de la literatura constituyen una parte del proceso social por el cual el ser humano se apropia del mundo.

La base de la sociología de la literatura, que está relacionada con la socio crítica francesa, es que la vida del autor es fundamental para la comprensión y explicación de la obra literaria. En general, los métodos sociológicos inscriben a todas las artes en el ámbito de la cultura. El concepto de cultura, del qué parte de dicha afirmación, se refiere a las estructuras mentales comunes que se generan al interior de un conjunto de personas en una situación análoga (Ortega, 2005). Para la sociología de la literatura, el escritor es un miembro más de su grupo, por lo que su escritura lo convierte en su vocero.

La relación entre la sociedad y la literatura no es meramente de contenido, sino de correspondencias y semejanzas en cuanto a estructuras mentales. Por lo tanto, la literatura no es únicamente un documento de estudio para la sociología, pues se convierte en esta ciencia misma, en la medida en que es una reflexión sobre la sociedad, la situación que rodea al hombre y su propia condición.

Todo comportamiento humano es un intento de responder significativamente a una situación particular, por lo que tiende a crear un equilibrio entre el sujeto de la acción y el objeto sobre el que recae el mundo circundante. Este objeto puede ser la literatura, o un producto cultural. La formación y el desarrollo de la literatura son entonces una parte del proceso histórico de la sociedad.

Lukács razona, paralelamente al pensamiento de Marx, sobre la cuestión de la forma artística. Plantea, desde el materialismo dialéctico, que la creación literaria pertenece a la teoría general del conocimiento. Por esa razón, funciona como un tipo especial de reflejo. Aun así, solo algunos autores pretenden y logran que su obra sea un reflejo natural de una sociedad concreta y contemporánea.

D. La obra artística como símbolo social

En cuanto a la interpretación contemporánea de la pintura, hay dos tipos de pensamientos y cada uno significa una comprensión general de las imágenes. El primero es positivista y se encarga de establecer hechos por la vía de la objetividad científica. El segundo se aplica a las corrientes artísticas menos realistas. Es reflexivo y filosófico. En este último, los datos que se pueden obtener de la imagen se subordinan a una interpretación de sentido personal. Mientras que la metodología positivista asimila las imágenes en la categoría de signos, la metodología filosófica relaciona la imagen con una dimensión simbólica (Wudenburg, 1997).

Considerando lo anterior, podemos asegurar que el arte es una forma simbólica. Es decir, uno de los medios creados por la humanidad para sintetizar la realidad y comunicar algo sobre la misma. El arte no es ni exclusivamente objetiva, en el sentido clásico de que imita la realidad, pero tampoco es exclusivamente subjetiva, como una expresión del sujeto creador el arte. Es un tercer símbolo que permite producir ideas mientras se percibe y siente el mundo. Este se ve mediado por las diversas formas de producción de formas y los conjuntos de reglas que establece la sociedad de la época (Aumont, 1992). Por eso resulta absurdo obligar a la obra de arte a definirse exclusivamente como fuente de placer o de conocimiento, como si se tratara de dos contrarios irreconocibles.

A su vez, la imagen, y por consiguiente la obra de arte visual, corresponde a un conjunto de signos más que de percepciones. Al considerar la imagen pictórica como un signo (o un conjunto de ellos) se debe tomar en cuenta el cuerpo como un productor de imágenes, en el sentido aristotélico como *poiesis*. Además, se entenderá la dimensión social de la imagen que denomina conciencia práctica (Norman, 1991). Es la dimensión social de la imagen la que la carga de sentido y justifica la concepción de esta como signo. El espectador de una obra

pictórica es un intérprete, capaz de convertir el material de la pintura en significados es por ello que la interpretación cambia de acuerdo a la realidad social.

Es importante distinguir entre denotación y connotación cuando se analiza el signo visual. La denotación corresponde al ordenamiento interno de la imagen, por lo que sus códigos no rigen más allá de la imagen. Las connotaciones conllevan un trabajo hermenéutico puesto que está codificada de acuerdo con las concepciones generales de la sociedad. La denotación, en cambio, es el resultado de la acción de reconocimiento que requiere de códigos iconográficos (Norman, 1991).

La obra de arte posee tres niveles de significación o interpretativos: 1) El pre iconográfico. En este se identifican los objetos. Consiste en un reconocimiento a simple vista, en el cual el espectador asimila las relaciones y eventos de la pieza. 2) El iconográfico. En este se construyen las historias o alegorías. 3) El interpretativo. En este se busca y encuentra el significado más profundo de la obra. Aquí se manifiesta el contenido simbólico. Implica que el intérprete tome conciencia de las posibles motivaciones del artista, el contexto al que responde y que se produzca el proceso comunicativo pleno. El método generalmente empleado, de forma inconsciente, consiste en una síntesis más que de un análisis (Panofky, 1972).

V. GATO VIEJO: LA OBRA

Gato Viejo es una antología de Marco Augusto Quiroa, publicada en 1990 por la editorial *La rial academia*. Esta cuenta de 19 cuentos, en los cuales Quiroa va alternando narraciones de carácter provincial, que configuran una nueva corriente regionalista, con otros textos breves que funcionan como descripciones y reflexiones de carácter universal, que se posicionan como fábulas actualizadas. Además, se encuentran textos de ambientación urbana. A lo largo del libro, el paisaje narrativo va transformándose.

En cuanto a la construcción de los cuentos, es importante resaltar el carácter colectivo dentro de ellos. Como ejemplo claro del estilo de Quiroa, se presenta constantemente la inserción de refranes populares. El autor utiliza un código tradicional y cotidiano en su discurso, pues no se manifiestan rupturas entre el relato y el refrán, dicha característica se aplica a los cuentos de provincia y a los urbanos. El tono es informal, crítico, regional, sarcástico e irónico, por lo que el lenguaje coloquial se ve realzado.

Los principales recursos literarios son: la numeración, los diminutivos, la reiteración y el juego de palabras. La narración es en primera persona en la mayoría de los cuentos y posee poco diálogo. El narrador suele ser personaje, por lo que los relatos suelen manifestarse como testimoniales. Los finales no corresponden a la concepción tradicional de un “final feliz” y rompen con el formato clásico del cuento, pues algunos terminan en el clímax. La trama predominante es vertical, con *rising actions* y descripciones sustanciales. El tiempo no opera de forma cronológica pues se utilizan diversos recursos, como prolepsis y analepsias, para romperla.

Aunque los cuentos superficialmente pueden adjetivarse como *naif*, poseen gran densidad. No solo evidencian las posturas ideológicas del autor, sino que también reflejan la realidad guatemalteca. En ellos se repasan las tendencias egoístas, hipócritas y cursis de la naturaleza humana.

A. Argumentos de los cuentos

El argumento de cada uno de los cuentos de la antología se describe a continuación:

1. *El día de Santiago:* Severino, un hombre muy honrado y que ha trabajado para elevar su condición social, toma posesión como alcalde de su pueblo, gracias al apoyo de sus amigos. Ya en el poder, se olvida de ellos y de las promesas de campaña, como asfaltar las calles o crear canales de agua potable. Los vecinos, indignados, deciden matarlo el Día de Santiago, la fiesta patronal. Sin embargo, con astucia política, Severino se disculpa y promete que ahora sí cumplirá con sus promesas. Al día siguiente se postula cínicamente como diputado.

2. *La pila:* En la ciudad, un hombre observa constantemente a una anciana que lava ropa en una pila. Un día la mujer no aparece, el narrador asume que ha muerto.

3. *Círculo cerrado:* En Cubulco, un pueblo muy pobre, Doña Rosenda Lemus es la dueña de la tienda El corazón de Jesús y madre del protagonista. Este se enamora de Evita y viaja a la ciudad capital para no volver a su pueblo atrasado. El círculo vicioso se cierra cuando el protagonista, quien tuvo muchos hijos, se mudan de regreso al pueblo y se ve atrapado en un medio que no conoce el progreso.

4. *En el parque:* Un grupo de niños juegan a perseguirse con armas de juguete en un parque. Un niño, por falta de recursos económicos, fue excluido del juego. Un hombre que contempla la escena, le da su arma, que es real. Cuando el desconocido se marcha, puede escuchar los gritos de terror de los otros niños.

5. *Todos somos honrados:* Don Anastasio Schilling era un hombre acaudalado aunque en un matrimonio miserable. Hace alarde de que en su pueblo no hay ladrones y de que es una población ignorante, pero honrada. Desprecia, por su estatus económico y origen étnico, a un joven poeta. Al final del cuento, el muchacho afirma con picardía que sí existían los ladrones, pues la noche previa a la narración se robó a Gretel, la hija de Anastasio.

6. *La forma de la Tierra:* en este texto se describe de forma breve cómo han ido evolucionando las ideas de la humanidad sobre la forma de la tierra. La cual podría tener forma de hongo atómico si ocurriera una conflagración nuclear.

7. *Gato viejo:* un telegrafista, que es trasladado en varias ocasiones de oficina, llega a Cubulco. En este pueblo vive Margarita, su esposa. Ella se sentía muy enferma por lo que él se dedica a cuidarla. A pesar de sus esfuerzos por mantenerla con vida, ella muere. Puesto que él es mucho mayor que ella, alguno creen que le robó la juventud y le dio mala vida. Mientras finaliza el duelo, se mantiene en ese ambiente monótono y atrasado, hasta que recibe la orden de

trasladarse a Pinula. Cuando todos lo han despedido, llega la maestra de lugar. Era una mujer joven y bella, en condiciones similares a las que conoció a Margarita, y le pide que se la lleve.

8. *Mi padrino*: el narrador personaje describe a su padrino, quién es un hombre jovial e informal. Con el paso del tiempo, adquiere otro padrino que es totalmente contrario al anterior. Un día el padrino informal llega ante su ahijado y se regocija en el hecho de que él sí disfruta su vida.

9. *Los dragones*: el cuento consiste en una serie de reflexiones sobre la existencia de los dragones. Relata sutilmente la esencia de los hechos religiosos y políticos que ocurrieron en China e Inglaterra.

10. *Si la montaña no viene a pedro*: un hombre llega a la Ciudad de Santiago de los Caballeros, mientras escapa de una persecución política. Se encuentra con el Hermano Pedro de San José de Betancourt, quien fiel a sus creencias cristianas, intenta defenderlo. Su intento falla y el hombre es secuestrado. Entre lamentaciones y debilidad aparente, el Hermano Pedro se convierte en guerrillero para salvarlo.

11. *Los incrédulos*: es una reflexión sobre la incredulidad de algunos escépticos y ateos. Con ironía, el narrador manifiesta que también ellos creen en fantasías sin fundamento sin darse cuenta.

12. *La madre tierra*: la esposa de Justo Santos, un pintor de obra sencilla, lo trata mal y aprovecha cualquier ocasión para humillarlo. Cuando él regresó de América del Sur trajo algunos recuerdos, entre los cuales se distinguía un puñado de tierra. Lamentablemente, su esposa, de forma maliciosa, la echa en una de sus macetas, sospechando que guarda relación con una mujer.

13. *El caballo de Descartes*: se narra que el caballo de Descartes era sumamente inteligente y facultado en la filosofía, hasta el punto compararse con su amo.

14. *Las dulzuras de la vida*: doña Margarita era dueña de una dulcería llamada *El dulce nombre*. Debido a su mal carácter era despreciada por las demás personas, a quienes no hacía favores o daba préstamos. Finalmente, cuando muere, muy pocas personas asisten al funeral.

15. *Cuarto creciente*: un hombre comienza a caminar para dar la vuelta al planeta, pero no lo logra porque la tierra crecía diariamente.

16. *El camino de la paz*: cansados por tanta violencia los habitantes de un pueblo organizan una jornada para visitar al Señor de Esquipulas. A pesar del entusiasmo inicial muchas personas abandonan la peregrinación. Al final, cuando llegan a la basílica el protagonista cae a

los pies de la imagen, e invoca bendiciones y misericordia. Solamente él cumplió con el plan inicial por lo que ya no desea volver al pueblo y reunirse con “los fariseos”. Decide emigrar a Honduras.

17. *Love story*: una pareja busca satisfacer sus intereses egoístas, cada quien con argumentos a su favor. Aunque tienen pensamientos negativos ambos mienten y dicen palabras dulces. A pesar de que no están interesados en el otro, se reúnen en un cuarto de hotel.

18. *Un día duro*: un grupo de indigentes intenta desesperadamente conseguir alcohol. Después de un día duro y difícil, a duras penas consiguen unos centavos, en una ciudad que los margina.

19. *A mito le dieron agua*: Mito, un sindicalista, fue asesinado por las fuerzas represivas del régimen en turno. El protagonista narra los hechos durante el velorio y explica las actividades del otro.

B. Clasificación de los cuentos de la antología Gato viejo

La plástica de Marco Augusto Quiroa suele clasificarse como realista pues está fuertemente conectada con la realidad del artista. El retrato social de su obra consiste no en un calco técnico sino en una representación figurativa de su contexto. El tema clave de su plástica es la realidad guatemalteca, por el momento histórico en que vivió el artista, y su migración del interior del país a la Ciudad de Guatemala, las manifestaciones son variadas. Estos pueden clasificarse en cinco categorías generales, las cuales corresponden a los textos de *Gato viejo*. Por la profundidad de los cuentos, estos en algunas ocasiones conforman más de una categoría.

Las categorías con sus cuentos correspondientes son:

1. Retrato político:

- a. *El camino de la paz*
- b. *Si la montaña no viene a Pedro*
- c. *A Mito le dieron agua*

2. Retrato rural:

- a. *Círculo cerrado*
- b. *Todos somos honrados*
- c. *El camino de la paz*

d. *El día de Santiago*

3. Retrato urbano:

a. *Círculo cerrado*

b. *Un día duro*

4. Retrato de violencia:

a. *En el parque*

b. *La forma de la tierra*

5. Retrato de relaciones de pareja:

a. *La madre tierra*

b. *Gato Viejo*

Love Story

Estas categorías no solo responden al carácter temático de los cuentos sino que los dotan de significado. El acto comunicativo que los cuentos implican son los que los equiparan a las piezas visuales, que son dotadas de significado en estas mismas líneas. Los estudios culturales son los que proponen a la sociedad y la interpretación como puntos de partida para asimilar la cultura, la cual está formada por tanto la literatura como las artes visuales. En los capítulos posteriores se deconstruirán los textos paralelamente con las piezas, para comprender el retrato social de Quiroa.

VI. PRODUCCIÓN PICTÓRICA: PIEZAS CLAVES

En la plástica de Marco Augusto Quiroa se puede percibir a la realidad social como el punto de referencia en su creación artística. Este hecho es una constante en su producción pictórica y un elemento característico de su plástica. Puesto que abarcar sus cuadros en totalidad no es uno de los objetivos de este ensayo, por eso se han seleccionado piezas claves de su trayectoria. Estas pertenecen a sus colecciones significativas y a diferentes periodos de su arte. Estas se han clasificado según las categorías citadas previamente, en cuanto a sus temas y el enfoque que tienen sobre la sociedad. Las piezas seleccionadas son aquellas que evidencian el estilo técnico del artista y que se han consagrado dentro del imaginario colectivo. Los cuadros no solo son representativos sino que funcionan por sí solos como una síntesis de la plástica del artista. Asimismo, se han excluido de la selección las piezas que responden a su etapa formativa y como estudiante.

A continuación se presentan las categorías de retrato social a través de piezas distintas:

A. Retrato político:



1. La bandera. Serie: El Perraje. 1974. Acrílico sobre tela. 105 x 142 cms. El objetivo de la serie es reposicionar el perraje, un elemento tradicional de la cultura guatemalteca. En este caso se resignifica como bandera a través del estandarte de un grupo de campesinos. La pieza muestra un gran contraste entre el color de la tela y la pigmentación de quienes la sostienen. Ellos se muestran únicamente en tonos blancos y crema, al igual que el fondo. Estos son figuraciones sutiles, pues casi ninguno de los hombres está pintado por completo y algunos operan como insinuaciones. Se significa una lucha, huelga, o necesidad de reconocimiento.



2. Cuerpo presente. Serie: Los ausentes. 1997. Acrílico sobre tela. 100x 80 cms. La escena muestra a una mujer en el interior de una habitación, está tiene una expresión triste. La escena está pintada únicamente en tonos rojos. Algunos elementos característicos de su rostro son la barbilla partida y las comisuras de los ojos a las mejillas. Detrás de la mujer se encuentra

una fotografía en blanco y negro de un hombre, quien muestra los mismos distintivos faciales. Se puede asumir que son familiares. Se refiere a las víctimas desaparecidas del Conflicto Armado Interno de Guatemala.

B. Retrato rural:



1. La cantina. 1973. Acrílico sobre tela. 128 x 125 cms. La escena muestra a una mujer con un perraje de colores cubriéndole el pelo, que ve con expresión triste hacia el espectador. La mujer se encuentra iluminada por un único foco, que la aparta de las sombras constantes del lugar. Detrás de ella, se encuentra un músico con una guitarra que está en plena canción. En la mesa se encuentra una botella de aguardiente con un limón en el fondo del frasco. La mujer está tomando un trago. En la mesa también se observan algunas frutas.

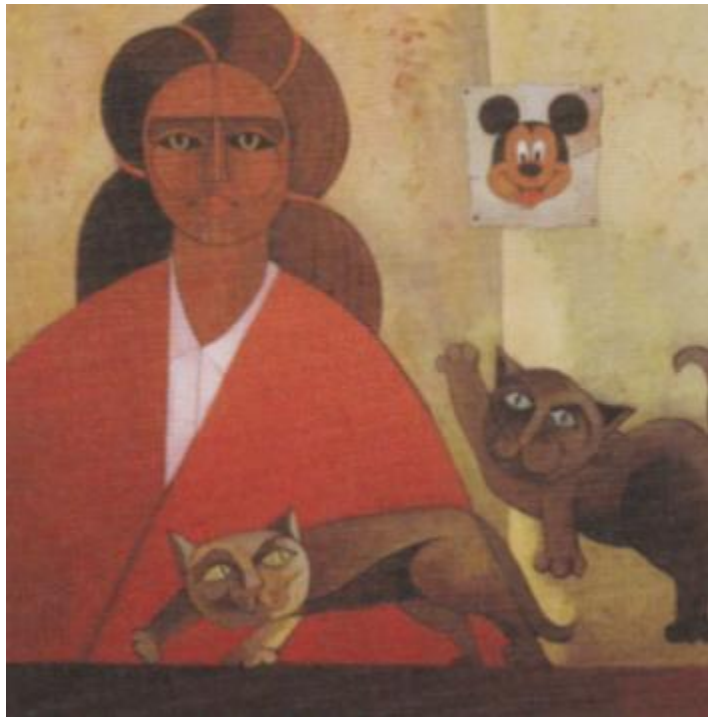


2. Las palomas. 1981. Acrílico sobre tela. 100 x 144 cms. Se muestra una mujer, que es el punto focal de la pieza, una iglesia y dos palomas. El fondo es en tonos neutros y de manejo de luces sutiles para la formación figurativa. La mujer viste en tonos rosa. Su expresión es de angustia. Se percibe que está en un cementerio durante el día.



1. José El carpintero Serie: La limonada. 1969. Técnica mixta sobre madera. 80 x 100 cms. La pieza muestra un cadáver, desnudo sobre la calle. La iluminación y colores utilizados

muestran que es de día. Corresponde al estilo dentado de Quiroa en tonos rojos y violetas. El hombre que se muestra corresponde a un trabajador típico que ha muerto por la delincuencia del área. La escena fue tomada directamente del asentamiento con el nombre de la colección. Representa la miseria, angustia y miedo de dicho sector.

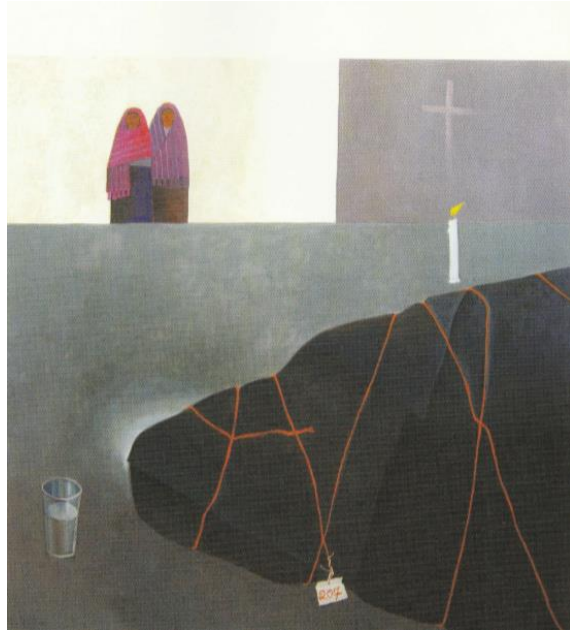


2. Fábula de los gatos callejeros y el ratón que habla inglés. 2002. Acrílico sobre tela. 100 x 100 cms. El cuadro refleja a una mujer vestida en tonos rojos, en un asentamiento. Las paredes son de una casa de lámina, las cuales bajo el sol se ven de color dorado. En la escena contrastan los gatos callejeros que se han metido a la casa y el póster de Mickey Mouse, el personaje insignia de la productora norteamericana Disney. La pieza muestra las dualidades con que viven los sectores marginales dentro de la ciudad.

C. Retrato de violencia:



1. Serie: Las viudas 3. 1970. Técnica mixta sobre madera. 80 x 100 cms. La escena muestra, en tonos fríos y grises, a una mujer con flores en la mano y expresión de angustia. La imagen puede colocarse en el altiplano, por las montañas del fondo. Detrás de la mujer se encuentran dos hombres. En el fondo se encuentra una tumba, sin lápida o cruz. La tumba tampoco se encuentra en un cementerio pues no se ven otras alrededor. Es casi una escena clandestina. La mujer, viuda, no viste de negro y se encuentra sola. No hace contacto visual con el espectador aunque está viendo hacia enfrente. Las figuras de los soldados están en segundo plano.

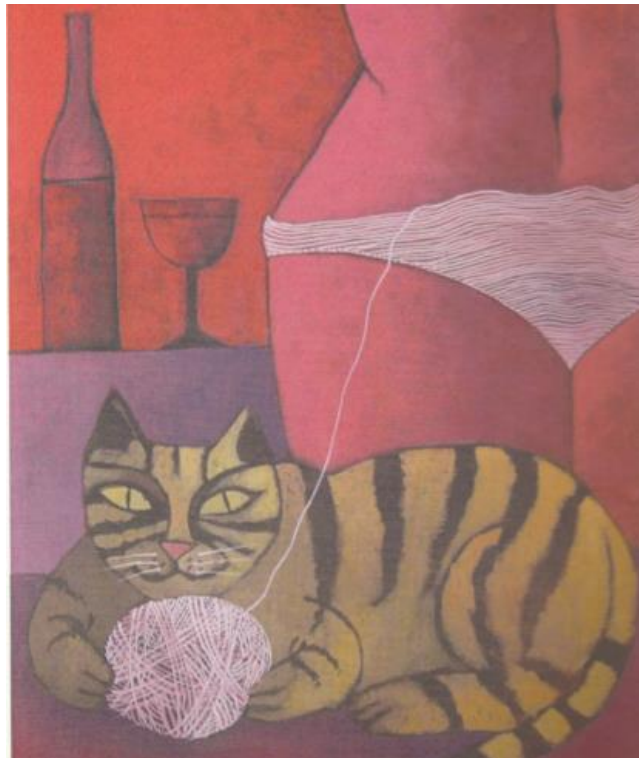


2. Sin título. 2004. Acrílico sobre tela. 100 x 100 cms. La obra muestra como imagen central un cuerpo, que proviene de una morgue por la numeración de la etiqueta y la forma en que se ha cubierto el cuerpo. El cadáver se ubica en una especie de cementerio, pues es parte de la tradición guatemalteca velar los cuerpos con candelas y agua. Además, en tonos grises, se encuentra una cruz en el fondo de la habitación. En la última parte se visualizan dos mujeres, cuya expresión es inteligible. La violencia, y por tanto la muerte, se han normalizado.

E. Retrato de relaciones de pareja:



¡Vivan los novios! 1972. Técnica mixta sobre madera. 80 x 100 cms. La escena tiene dos planos, uno frontal en el que se encuentra una pareja recién casada. En el cual los tonos son más cálidos y resaltan con el color blanco del vestido. La primera parte da la impresión de una fiesta. El plano posterior, muestra a los pajecitos y a una mujer vestida completamente de negro, una monja o familiar. Se presentan los mismos colores en tonos grises. Un letrero desgastado tiene la inscripción del título. Respondiendo a la lógica de lectura visual, de izquierda a derecha, el cuadro funciona como una forma de desencanto o aclaración, en la cual el matrimonio inicial no es una ocasión plena de celebración y tiene, literalmente, un lado oscuro. Un claro ejemplo del contraste entre los planos, es la diferencia de color en los banderines. Los novios, ven hacia el frente.



2. Gato viejo. 1986. Acrílico sobre tela. 30 x 40 cms. La escena muestra a un gato desvistiendo a una joven. El animal se muestra entero mientras que del cuerpo de la chica solo se ve una porción. Los tonos utilizados son rojos y amarillos. El gato es el punto focal del cuadro. Se encuentran dentro de una habitación. La pieza se ve complementada por una botella de vino y una copa servida. La escena demuestra gran sensualidad y un sentido de relación sexual entre el

animal y la joven, pues este le quitará la ropa mientras juega con su bola de estambre: de forma natural.

Las piezas seleccionadas coinciden en técnica y poseen similitudes en cuanto a estilo pero se diferencian por su carácter temático, pues poseen diversos elementos de la realidad guatemalteca y responden a diferentes problemas sociales. A continuación se enlazarán los cuadros y cuentos previamente descritos.

VII. GATO VIEJO: SÍNTESIS NARRATIVA DEL RETRATO SOCIAL EN LA OBRA PICTÓRICA DE MARCO AUGUSTO QUIROA

Reconfigurar el pensamiento social implica la reconcepción del mapa cultural humano. Al analizar la cultura desde sus diferentes manifestaciones a partir de sus características temáticas, el texto deja de ser una simple composición literaria y responde a una construcción contextual. En este sentido, la literatura es un producto cultural que puede compararse con otros productos culturales, las artes visuales en este caso.

En general, los métodos sociológicos inscriben a todas las artes en el ámbito de la cultura. Para comprender plenamente a los productos culturales, es necesario un posicionamiento contextual. La existencia, esencia, forma y efecto solo se pueden comprender y explicar conforme al conjunto histórico en que se crearon.

A su vez, la imagen, y por consiguiente la obra de arte visual, corresponde a un conjunto de signos más que de percepciones, lo que la dota de significado contextual. Uno de los niveles de significación de la imagen es el interpretativo, que requiere de un entorno referencial para el actor que asimila el contenido de la pieza de arte.

A. Comparación del retrato político

Antes de profundizar en la comparación es necesario definir el término *político*. En este caso se entiende como aquellas actividades del ciudadano cuando interviene en los asuntos públicos con su opinión, con su voto, o de cualquier otro modo. También se refiere a las cosas del gobierno y negocios del Estado (DLE, 2016). Al momento de la categorización de los cuentos, se tomaron aquellos en los cuales la política fuera una fuerza causal y un tema central, no solo una condición de la narración. Bajo los mismos parámetros se seleccionaron las piezas.

Es importante recordar que de acuerdo al momento histórico en que vivió Quiroa, el conflicto armado se dio, alcanzó su punto más alto y concluyó. Las etapas previas dicha movilización pueden entenderse como movimientos organizados en los diferentes puntos del país. En la época en la que la guerra alcanzó su punto más alto fue en la que grandes cantidades de personas civiles desaparecieron, creando a la fecha muchos hogares incompletos.

En el caso de los cuentos, dos se enmarcan en el Conflicto Armado Interno de Guatemala y el otro responde a las actividades campesinas. En el caso de *El camino de la paz* se encuentra especial correspondencia con la pieza *La Bandera*, en ambas se muestran a un grupo de campesinos organizados, que buscan una forma de redención. Aunque en el caso de *El camino de la paz*, se espera lograrlo por medio de la religión y en el cuadro desde el símbolo de *perraje*.

«En la salida del pueblo entonamos los primeros alabados: “Límpianos con tu sangre señor”, “Cordero de Dios en ti confiamos”» (Quiroa, 1994: 102).

Otro punto de coincidencia es la falta de detalles de los campesinos, en el cuento no sabemos de ellos más que su falta de compromiso y miedo a la violencia, pero en ningún momento son personajes activos y mucho menos completos. En el cuadro es más evidente, pues los campesinos son una leve insinuación. Esto último responde a la falta de verdadero poder político que estos tienen.

«En cada aldea, en cada pueblo, en cada caserío se nos agregan unos cuantos fieles que participan de nuestro sentimiento. Pero en las sombras del anochecer o en la madrugada, cuando el sueño es más profundo, muchos se van sin decir nada, sin hacer ruido, como ladrones» (Quiroa, 1994: 102).

Tanto *Si la montaña no viene a Pedro* y *A Mito le dieron agua* coinciden con *Cuerpo presente*. Aunque la violencia actúa como tema secundario, lo que estas tres obras logran es evidenciar el poder arrasador de la guerra interna. El carácter político de las persecuciones en los cuentos corresponde a la pérdida de un familiar. Toda la serie *Los ausentes*, responde a la desaparición de personas durante esta época. En caso de *Cuerpo Presente*, lo que resalta es el dolor y las consecuencias de la disputa. Los cuentos aunque giran alrededor de una muerte se centran en el contexto que llevó a esta y en las sensaciones de las personas que dejaron atrás. En el cuadro se sobreentiende la pérdida pero se conceptualiza gracias a la mujer que la ha sufrido. Son el padre y aquellos que atienden a los actos fúnebres de Mito sobre quienes recae la acción y reflexión de la narración. En el caso del entierro de Mito, la muerte es incluso referencial pues es el narrador testigo el que maneja la acción:

«No sé si vaya al entierro del Mito porque el viejo sereno del taller seguro la que no me va a dar permiso» (Quiroa, 1994: 122).

B. Comparación del retrato rural

Por rural se entiende todo lo que sea perteneciente o relativo a la vida del campo y a sus labores. En esta categoría, se aglutina la mayor parte de la producción pictórica de Quiroa, por cuestiones de ubicación geográfica y temática. La iconografía de las piezas es la que permite situarlas en este espacio. En cuanto a los cuentos, se enfatizó en las construcciones que abordaban la ruralidad como tema y no solo como lugar de posicionamiento.

Los cuadros de esta categoría se centran en lo cotidiano y de nuevo en la pérdida. En el caso de la *Cantina y Círculo cerrado*, se resalta la monotonía del pueblo. Tanto la mujer que toman como el protagonista del texto carecen de expresiones fuertes y se limitan a evidenciar nostalgia. En el caso del músico del cuadro lo que se visualiza es la falta de expresión. La rutina y, por lo tanto, el círculo de las cosas, de los hechos, se mantiene.

De forma similar opera el cuento *Todos somos honrados*, pues el robo de la muchacha no se ve como un motivo de escándalo. Las acciones en la mayor parte del texto se enfocan en evidenciar las dinámicas de pueblo, entre los aldeanos y los privilegiados vendedores de abarroterías. En cuanto a los cuadros *El camino de la Paz* y *Las Palomas* lo que se resalta es la violencia. A pesar de que los personajes se encuentran en el área rural, la violencia no es ajena, existe, y azota a la población sin discriminación alguna.

Por su parte, en *El día de Santiago* y *La cantina* se encuentra un calco exacto entre el texto y la pieza. La descripción de cuadro y el contexto de enojo y tristeza se encuentra en una de las escenas del cuento. En el caso de la narración, la decepción de los hombres del pueblo es consecuencia de la mala administración. Sobre la mujer no se sabe mucho, pero sí se nota que las emociones de los personajes son similares:

«Nos mira sobre el hombro mientras nos empujamos con lamentaciones calladas, el trago de guaro blanco con una raja de limón y unos granitos de coraje.» (Quiroa, 1994: 20).

Más allá de las piezas seleccionadas, y en correspondencia a Gato Viejo, las obras cuyo tema central es la ruralidad se enfocan en lo descriptivo y no en la crítica. En los cuentos y cuadros escogidos, se retrata cómo operan dentro de lo cotidiano. No se reconstruye desde la

lástima pero se reconoce el atraso que algunos lugares viven y lo vulnerable de dichos sectores del país.

C. Comparación del retrato urbano

A diferencia del apartado anterior, el retrato urbano es escaso dentro de la obra de Quiroa y cuando aparece no se centra en la urbe como una fuerza, sino en los sectores marginales de esta. Entendemos por urbano aquello que es perteneciente o relativo a la ciudad. En esta categoría se incluyen los cuadros y textos que se sitúan en la ciudad, aunque no reflexionan a partir de ella. Las reflexiones, por el sector que se está representando, giran alrededor de la pobreza y precariedad de los asentamientos.

En este caso también cabe resaltar que la época en que Quiroa vivió, especialmente en el período de posguerra, la ciudad se retoma como símbolo importante, pues la violencia al igual que una gran parte de la población se ven concentradas en estos sectores. Los asentamientos surgieron como consecuencia de las migraciones internas. La capital del país pierde el ideal revolucionario de la infancia de Quiroa, del 44, para convertirse en un punto de nuevas desigualdades y miedo.

José el carpintero, al igual que *Un día duro* no solo se ubican en sectores marginales sino que muestran la condición con la que viven los protagonistas. La ciudad es egoísta y ajena al sufrimiento en estas obras. La aparición de un cuerpo a plena luz del día o la posible muerte de los pordioseros no la detiene. La ciudad no funciona como un tema en estas obras, pero sí como una locación que involucra necesariamente un cuestionamiento sobre la dignidad humana:

«Miro a la Miguelina y solo encuentro en sus ojos tristeza, desconsuelo y un oscuro rencor por haberla arrastrado a esta vida, a este abismo sin fin, a este callejón» (Quiroa, 1994: 119).

En *Círculo Cerrado* y *Fábula de los gatos callejeros y el ratón que habla inglés*, se abordan las dificultades de vivir en la ciudad. En el caso del texto, a la urbe se reconoce como un centro de posibilidades de superación, pero uno que es muy ajeno a las personas de escasos recursos por lo que el protagonista vuelve al campo. En la pieza también se ve el contraste entre lo globalizado y el conocimiento o la cultura popular versus la pobreza. Pues en la casa

convergen gatos callejeros y símbolos norteamericanos como Mickey Mouse. Como retrato urbano, se evidencian las dificultades que sobrevivir implica.

D. Comparación del retrato de violencia

Se entiende como violencia cualquier acción que implique fuerza física, verbal o psicológica sobre otro individuo, animal u objeto, y que causa daño sobre ellos de forma voluntaria o accidental. En la obra de Quiroa, la violencia se como una categoría complementaria a las previamente descritas. Tanto los retratos políticos como los urbanos implican, generalmente, este elemento en alguna medida, pero su trabajo también cuenta con producciones que circulan alrededor del mismo. Los textos y piezas a los que se hacen referencia, no se ubican geográficamente dentro de un espacio fijo y tienen como tema central los asesinatos. Estos no están directamente vinculados a las fuerzas políticas; responden a actos criminales diarios.

La violencia después de la Firma de la paz, en el 97, tomó una forma distinta y aunque ya no estaba ligada al conflicto armado, reflejaba los horrores del mismo. Las maras, pandillas y grupos criminales que se formaron durante el conflicto empezaron a operar de forma constante contra la población en general.

En la obra *Las viudas* se muestra la muerte como un elemento de la realidad guatemalteca. La imagen indica que la muerte fue un acto de violencia y se enfoca en la brutalidad de la realidad nacional. Esta pieza se corresponde con *En el parque*, cuento en el cual solo se puede asumir las causas de la violencia. La muerte deja de ser un tema fuerte y se reduce a juegos de niños porque está fuertemente normalizada.

A su vez, *La forma de la Tierra* y el cuadro de Quiroa del 2004 resignifican la violencia. La muerte es tan cotidiana que el paso entre la morgue y el funeral no es perceptible ni necesario. *La forma de la tierra* reflexiona sobre las guerras nucleares y el futuro cada vez más violento que le espera a la humanidad. La muerte, como consecuencia de la delincuencia es una constante para los personajes de Quiroa, quienes no son víctimas sino que simples espectadores de la matanza. Tanto la escena de la viuda como la del cuerpo, en los cuadros del autor, muestran en el fondo espectadores que ni siquiera se manifiestan sobre la acción. En el caso de *En el parque*, el hombre que entrega el arma al niño no se queda a ver la masacre y no tiene un rol después de ello, simplemente escucha los gritos de muerte.

E. Comparación del retrato relaciones de pareja

Las relaciones de pareja son un tema constante dentro de su obra. El retrato no se centra en lo romántico, en lo amoroso, sino en el carácter práctico de las relaciones y los objetivos que en ocasiones persiguen. Las piezas seleccionadas son aquellas que no solo retoman el tema sino que profundizan en él de forma consciente. El amor platónico queda relegado en las piezas de Quiroa, quien se enfoca en la construcción de las relaciones y las implicaciones sociales que tienen.

El cuento *Love story* y la pintura *¡Vivan los novios!* muestran las relaciones desde su lado más pragmático. El cuadro evidencia el mero utilitarismo del matrimonio al mostrarlo como una herramienta de escala social y de protocolo. Es una forma de conveniencia en la que, aunque no se garantiza la felicidad, sí la unión. En cuanto a la joven pareja del motel, ninguno está complacido con la relación que mantienen, pero aún así están dispuestos a declararse su falso amor mutuo por las ventajas que la unión representa para ellos:

« -Muy bien, amorcito. ¿Y el hombre más guapo del universo?

(Lástima que se me fregó un purrún que habían inventado las chavas de contabilidad, porque de lo contrario no voy con vos ni a misa. Ya estuvo suave que solo los viernes podés. Y entre semana ¡bien gracias!» (Quiroa, 1994: 109).

Las relaciones de pareja son una herramienta social, por lo que el discomfort que implican debe ser superado. Ese es el caso de *La madre Tierra*, en el cual la pareja infelizmente casada se mantiene junta por una especie de rutina y obligación. El segundo plano del cuadro *¡Vivan los novios!* representa cómo las narraciones en la cual no solo hay un desencanto desde la noción inicial de la pareja, sino que este se mantiene por necesidad.

Por su parte, en *Gato Viejo*, el cuadro, y *Gato Viejo*, el texto, las conexiones son más que evidentes. El tema de ambos se puede resumir con el refrán que da lugar a su nombre: “Para gato viejo, ratón tierno”. En estos la sexualidad se ve fuertemente reflejada: en el cuadro es la mirada del felino y la bola de estambre las que significan, simbólicamente, la relación del hombre maduro con una jovencita. Es el poder sexual que el hombre ejerce sobre ella lo que se vislumbra en el control del gato sobre la ropa femenina. En el cuento este es el poder que el señor ejerce

sobre la maestra y su esposa. Aunque ellas son las que se entregan a él, lo hacen por el poder que él tiene. Incluso los aldeanos saben o suponen que él le roba su fuerza vital a la maestra por medio del matrimonio infeliz, que significó inicialmente una forma de escape para la mujer:

«Y es que estas gentes tienen la creencia que cuando un viejo se casa con una joven, es como si chupara un mango de pita. Le saca todo el jugo por un agujerito hasta dejar solo la cáscara y la semilla fibrosa, la piel y el esqueleto» (Quiroa, 1994: 54).

Es evidente que este es el ejemplo más directo y representativo de la relación explícita que existe entre la plástica y la literatura de Marco Augusto Quiroa. Especialmente por la construcción y retrato de la realidad en sus diferentes niveles. *Gato Viejo* no es solo una antología, o un cuadro, es la síntesis de los diversos temas tratados por su autor a lo largo de toda su producción pictórica. Ya que aborda los lugares, los personajes y problemas centrales de su plástica mientras mantiene la estética tan característica del artista, que se mueve entre la ironía, el desencanto, la crítica y la melancolía.

VIII. CONCLUSIONES

La literatura y las artes visuales han transitado juntas por siglos, en una compleja relación de similitudes y diferencias. Marco Augusto Quiroa logra con su obra borrar una vez más las líneas que dividen estas dos manifestaciones y lo hace desde el carácter temático de su trabajo. Las diversas piezas de su producción, tanto literarias como plásticas, convergen en el retrato social que se registra de Guatemala. En el caso de la antología *Gato Viejo*, su obra más icónica, existe especial correspondencia con su trayectoria plástica. Al deconstruir la obra y clasificar los cuentos, desde el retrato social que estos crean, la antología funciona como una síntesis narrativa de su obra pictórica. Además de esto, en este ensayo se puede concluir lo siguiente:

A. La plástica de Marco Augusto Quiroa puede condensarse en cinco categorías que responden al tipo de retrato social que en ellas manifiesta. Estas son: político, rural, urbano, violencia y relaciones de pareja. Las mismas se corresponden a los cuentos de la antología *Gato Viejo*.

B. La situación política del país fue un elemento decisivo para la producción plástica y narrativa de Quiroa, quien no solo creaba un arte comprometido, sino también testimonial. Por lo tanto, es necesario conocer el contexto del artista para interpretar adecuadamente su obra.

C. El impacto de Marco Augusto Quiroa en los diferentes campos artísticos es innegable, pero poco estudiado. Dentro de la pintura nacional, es un referente que ayudó a promover uno de los cambios más significativos de la historia de la plástica guatemalteca. En la literatura su agrupación responde a la larga tradición de grupos literarios del país y fue una de las últimas que logró ser tan prolífica.

D. El retrato social de Marco Augusto Quiroa tiene un punto de partida crítico, cuyos temas principales son las relaciones humanas y sus modos de vida. No reflexiona sobre la ciudad como un ente o sobre el campo como una locación, sino que lo hace desde las personas que se sitúan en dichos planos y la vida que llevan a consecuencia de lo mismo.

E. Los temas que predominan en su obra son los políticos, que suelen conectarse con la violencia. Esto se refiere en su mayoría a los cuadros y cuentos que responden al Conflicto Armado de Guatemala. Series enteras, como Los Ausentes, y la mayoría de sus cuentos muestran

el impacto de la guerra en la sociedad. No se enfoca en el conflicto de forma activa sino en sus consecuencias.

F. Las relaciones de pareja, que son un tema recurrente del autor, no reflexionan desde los ideales románticos, sino que se enfocan en la sexualidad y el carácter pragmático de estas.

G. Al entender la obra artística como un símbolo social se equipara al texto en cuanto a su carácter interpretativo, por lo que se vuelven equivalentes y pueden compararse. Esto se realiza desde los estudios culturales, ya que se parte de las estructuras sociales.

IX. Bibliografía

1. Alvarado, Carmen. 2013. «*Nuevo Signo: una realidad poetizada*». Revista Luna Park. (22): <https://revistalunapark.wordpress.com/category/revista-luna-park-no-22/>
2. Aumont, Jacques. 1992. *La imagen*. Barcelona: Paidós. 170 págs.
3. Barnoya, José, et al. 2005. *Quiroa ayer y hoy*. 1ra ed. Guatemala:Fundación Mario Monteforte Toledo. 89 págs.
4. Bryson, Norman. 1991. *Visión y pintura*. La lógica de la mirada. Madrid: Alianza. 180 págs.
5. Derrida, Jacques. 1967. *De la gramatología*. México D.F: Siglo XXI Editores Mexico. 397 págs.
6. Geertz, Clifford. *Blurred Genres: The refiguration of social thought*.
[<https://es.scribd.com/document/273008237/Geertz-Blurred-Genres-The-Refiguration-of-Social-Thought-1980>] Recuperado el 25 de Agosto del 2018.
7. Grupo Vértebra. *Manifiesto Vertebral*. <https://educacion.ufm.edu/manifiesto-vertebra/>
[Recuperado el 11 de Septiembre del 2018]
8. Lucaks, George. 1966. *Sociología de la literatura*. Madrid : Península. 505 págs.
9. Mejía, Marco. 1993. *Espejos de Piedra Oscura*. 1ra ed. Guatemala: Ministerio de Cultura y deportes. 112 págs.
10. Méndez, Lionel. 2000. *La cultura Vertebral*. 1era ed. Guatemala: Adesca. 340 págs.

11. Mobil, José. 2000. *Historia del arte guatemalteco*. 11va ed. Guatemala: Serviprensa Centroamericana. 416 págs.
12. Mobil, José. 2010. *La década revolucionaria 1944-1954*. 10ma ed. Guatemala: SERVIPRENSA. 340 págs.
13. Muñoz, Jorge. 2013. *Breve historia contemporánea de Guatemala*. 4ta ed. Guatemala: Fondo de cultura económico. 582 págs.
14. Ortega, Mercedes. 2005. «*La sociología de la literatura: estudio de las letras desde la perspectiva de la cultura*». *Especulo*. (17): <http://www.biblioteca.org.ar/libros/151783.pdf>
15. Panofky, Erwin. 1972. *Studies in Iconology*. Madrid: Alianza. 342 págs.
16. Quiroa, Marco. 1990. *Gato Viejo*. Guatemala: La rial academia. 128 págs.
17. Taracena, Luis. 2015. *La historia reciente*. 1ra ed. Guatemala: F&G Editores. 180 págs.
18. Vásquez, Marcia. 2011. *El arte plástico guatemalteco de 1980 -2000*. 1ra ed. Guatemala: Universidad Rafael Landívar. 194 págs.
19. Viñas, David. 2002. *Historia de la crítica literaria*. Madrid: Ariel. 600 págs.
20. Wunenburger, Jean-Jacques. 1997. *Philosophie des images*. Paris: PUF. 322 págs.