

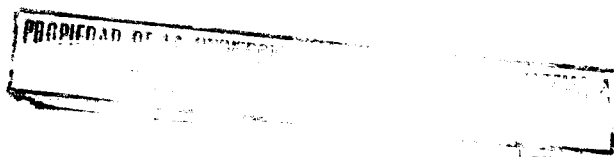
**UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
ESCUELA DE HISTORIA
AREA DE HISTORIA**

**“La Pintura Mural en el Siglo XVII de la
Iglesia Católica de San Francisco El Alto,
Departamento de Totonicapán”**

Tesis para optar al grado de Licenciado en Historia

MIGUEL DE JESUS MELGAR ALDANA

**Nueva Guatemala de la Asunción, marzo de 1999
Guatemala, C.A.**



DL
IA
T(232)

**UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
ESCUELA DE HISTORIA**

AUTORIDADES UNIVERSITARIAS

**RECTOR:
SECRETARIO:**

Ing. Agr. Efraín Medina Guerra
Dr. Mynor René Cordón y Cordón

AUTORIDADES DE LA ESCUELA DE HISTORIA

**DIRECTOR:
SECRETARIO:**

Lic. Gabriel Efraín Morales Castellanos
Lic. Héctor Toussaint Cabrera Gaillard

CONSEJO DIRECTIVO

**Director:
Secretario:
Vocal I:
Vocal II:
Vocal III:
Vocal IV:
Vocal V:**

Lic. Gabriel Efraín Morales Castellanos
Lic. Héctor Toussaint Cabrebra Gaillard
Lic. Oscar Rolando Gutiérrez
Lic. Celso Arnoldo Lara Figueroa
P.E.M. Clara Patricia Hernández López
Bachiller Fernando Cabrera Galindo
M.E.P.U. Vera Laura Rodas Vásquez

COMITE DE TESIS

Lic. Gabriel Efraín Morales Castellanos
Lic. Celso Arnoldo Lara Figueroa
Lic. Luis Fernando Urquizú Gómez



UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
Escuela de Historia
Calle de la Universidad, Centro Histórico, Guatemala
Teléfono: 24122222

Nueva Guatemala de la Asunción
9 de febrero de 1999

Señores Miembros
Consejo Directivo
Escuela de Historia
Universidad de San Carlos
Presente

Señores Miembros:

En mi calidad de Asesor de Tesis, por este medio presento el trabajo realizado por el estudiante Miguel de Jesús Melgar Aldana, Carnet 81-10488 previo a obtener el grado de Licenciado en Historia. La Tesis lleva por título "La Pintura Mural en el Siglo XVII de la Iglesia Católica de San Francisco El Alto, Departamento de Totonicapán".

Como Asesor de esta Tesis, me es grato comunicarles que la presente investigación merece mi aprobación, razón por la cual solicito a ustedes se nombre el Comité de Tesis respectivo.

Sin otro particular, atentamente.

"ID Y ENSEÑAD A TODOS"


Lic. Gabriel Morales Castellanos
Asesor de Tesis

/gdee

"21 de Agosto de 1999,
Bodas de Plata de la Escuela de Historia"



Nueva Guatemala de la Asunción,
18 de febrero de 1999

Señores Miembros
Consejo Directivo
Escuela de Historia
Universidad de San Carlos
De Guatemala
Presente

Honorables Miembros:

En atención a lo especificado en el Punto TERCERO, inciso 3. 1 del Acta No. 5/99, de la sesión celebrada por el Consejo Directivo el día miércoles 10 de febrero de 1999 y dando cumplimiento a lo que reza el Capítulo VI, Artículo 13º. Incisos a, b, c y d, del Reglamento para la Elaboración de Tesis de Grado de la Escuela de Historia, rendimos dictamen favorable al trabajo de tesis titulado "La Pintura Mural en el Siglo XVII de la Iglesia Católica de San Francisco El Aito, Departamento de Totonicapán", del estudiante Miguel de Jesús Melgar Aldana, Carnet No. 81-10488.

Sin otro particular y con las muestras de consideración y estima, nos suscribimos de ustedes muy atentamente,

" ID Y ENSEÑAD A TODOS "



Lic. Fernando Urquizú
Miembro del Comité de Tesis



Lic. Celso A. Lara Figueroa
Miembro del Comité de Tesis

Acto que Dedico:

A un Ser Supremo, que siempre me Guía.

A nuestra Alma Mater, Universidad de San Carlos de Guatemala.

A la memoria de mi padre, José Humberto.

A mi madre, Oralia.

A mi esposa, Olimpia Magdalena, por su apoyo.

A mis queridos hijos:

 José Miguel Estuardo

 Francisco Javier

 Roberto Carlos (+)

A mi hermano, José Axel.

A mi tierra natal Pueblo Nuevo Viñas, Santa Rosa.

Y al municipio de San Francisco El Alto, Totonicapán.

**El planteamiento
de la presente tesis son responsabilidad
exclusiva del autor.**

I N D I C E

	PAGINA
INTRODUCCION	1
CAPITULO I	4
Marco Geográfico	4
CAPITULO II	7
Origen de San Francisco El Alto	7
Evolución Económica en la Epoca Prehispánica	9
En Técnicas de Producción	9
La Agricultura	10
Evolución Social, Económica y Política en el Período Colonial en la zona de San Francisco El Ato, Totonicapán-Guatemala	15
La organización del Taller en Guatemala, en el Período Colonial	15
CAPITULO III	27
La Pintura Mural	27
Pintura Mural en Europa, Siglo XVI	28
Las Técnicas y el arte de la Pintura Mural en España, Siglo XVI	34
El Artista en España, Siglo XVI	38
Las Técnicas de la Pintura Mural en España, Siglo XVI	40
Preparación de la Pintura Mural	43

CAPITULO IV	47
La Pintura Mural en América	47
La Pintura Mural Mesoamericana	50
Guerra y sublimación en los murales de Cacaxlta	57
La pintura mural y sus técnicas prehispánicas	59
El Artista Prehispánico	61
CAPITULO V	64
La pintura mural en el período Colonial del Siglo XVII en Guatemala	64
La pintura mural de la Iglesia de San Francisco El Alto Departamento de Totonicapán, Siglo XVIII	69
Las Técnicas de la pintura mural en la Iglesia de San Francisco El Alto	72
Los artistas creadores de la pintura mural de la Iglesia de San Francisco El Alto	75
La interpretación Iconográfica en la pintura mural en el período colonial de la Iglesia de San Francisco El Alto	77
El Sincretismo artístico-religioso, la pintura mural de la Iglesia de San Francisco El Alto, en el Siglo XVII	83
El pensamiento cosmológico Maya-Quiché	93
Deidad del Sol	94
La deidad en la luna	95
Venus, deidad del pueblo Quiché	96
Motivo de respeto a Venus	97
CAPITULO VI	101
La Arquitectura	101

La Arquitectura de la Iglesia de San Francisco El Alto, en el Siglo XVII	103
Los retablos en relación a la pintura mural de la Iglesia de San Francisco El Alto	108
CONCLUSIONES	112
A N E X O S	
BIBLIOGRAFIA	116

I N T R O D U C C I O N

La riqueza artística en pintura mural guatemalteca, fue extensa desde la época prehispánica, pero que lamentablemente se ha perdido gran parte de este patrimonio cultural artístico.

En el período colonial guatemalteco, esta técnica se siguió empleando, siendo un material de apoyo importante en el proceso de evangelización pues ésta permitía llegar fácilmente a las grandes masas. Inicialmente las capillas abiertas con sus grandes pinturas murales debieron ser empleadas en el proceso de conversión de los indios a la fé católica, como demuestra la capilla abierta de Actopán, Hidalgo, México.

En los siglos XVII y XVIII en Guatemala, esta técnica continuó cultivándose aunque menos intensamente.

El presente trabajo de investigación, pretende demostrar que la pintura mural, es un instrumento de la totalidad artística que contribuyó al proceso de dominación ideológica manifestado en la Religión Católica.

Esta técnica fue desapareciendo paulatinamente, dejó de producirse tomando en cuenta que el soporte necesariamente debería ser la arquitectura, fue tomando su lugar la pintura de caballete que permitió la movilidad de las obras.

La Pintura Mural contaba con mano de obra indígena que era el grupo social que realizaba tareas en forma comunal y gratuita a la Iglesia Católica, no descarta también la participación de Maestros de ascendencia española

y en su cultivo, la técnica tradicional ya no se aplica, tomando en consideración que el proceso es complicado, lo que ha provocado su disminución y su creación.

Por otra parte la pintura guatemalteca en general enfrenta otros problemas de conservación como el deterioro natural, las catástrofes y otros provocados por el hombre como robo, enajenación, intervenciones de manos no calificadas que desconocen los métodos y técnicas de la conservación y menos de restauración que son personas no aptas para intervenir las obras de valor histórico-artístico, pues solo por haber recibido un curso de conservación de obras de arte o creer que saben dibujar y pintar, creyéndose artistas, se toman la potestad de alterar el patrimonio cultural histórico de nuestro país, creando un daño irreparable de nuestro pasado artístico.

La guerra interna, el desarrollo de sectas fundamentalistas apoyadas por el capitalismo.

Todos estos factores han contribuido al daño irreparable del patrimonio artístico guatemalteco.

La falta de conocimiento del arte guatemalteco, particularmente la pintura mural, se debe a la dificultad de sobrevivencia, es fácil observar la producción en la escultura, y otras artes, sin embargo la pintura enfrenta problemas ya expuestos que dificultaban su conservación especialmente la pintura mural que es de fácil destrucción irreparable.

Los cambios ideológicos hacen por otra parte, una acción destructiva de la pintura mural que es variada con solo pintar el interior de los templos como ha sucedido en San Francisco el Grande de Antigua o bien en Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza.

Los efectos de estos cambios de pensar son determinantes para que las técnicas y tradiciones culturales se destruyan, contribuyendo al colapso de nuestra identidad cultural guatemalteca.

Debemos reconocer a las personas e instituciones que hacen esfuerzos por rescatar, conservar, restaurar y divulgar el patrimonio cultural, entre ellos el fraile franciscano Bruno Frison, quien tiene a su cargo el templo de San Francisco El Alto, como la misma comunidad, se han preocupado por cuidar celosamente su riqueza local, circunstancia que también hemos observado en otras comunidades y gracias a ellos, contamos con la presencia de nuestro pasado histórico.

CAPITULO I

MARCO GEOGRAFICO

Marco Geográfico del Municipio de San Francisco El Alto, Departamento de Totonicapán. Area aproximada 132 Km2. ¹

Ubicación de San Francisco El Alto: colinda al norte con Momostenango (Totonicapán), al este con Totonicapán y Momostenango (Totonicapán; al sur con San Cristóbal Totonicapán (Totonicapán); al oeste con San Francisco La Unión, San Carlos Sija (Quetzaltenango) y Momostenango (Totonicapán). ²

La elevación sobre el nivel del mar es de 2,630 mts.

El clima frío se marca más en este municipio por su elevación al resto del Departamento de Totonicapán. ³

En el desarrollo evolutivo en los aspectos: social, económico, político y cultural del Municipio de San Francisco El Alto, encontramos que sus orígenes se establecen en la época pre-hispánica, siendo parte de la sociedad de Quiché. ⁴

¹ Francis Gall. Diccionario Geográfico de Guatemala. (Primera Edición: Guatemala; Editorial Tipografía Nacional, 1983). Vol. DCCCX. Pág. 285

² Loc. Cit.

³ Loc. Cit.

⁴ Loc. Cit.

Lo que hoy es el Municipio de San Francisco El Alto, en la época prehispánica su situación económica y de hecho social, política y cultural, correspondía a las sociedades descendientes de los Mayas, no existe documentación fidedigna, del nombre de este lugar, únicamente, por la tradición oral de indígenas, se dice que el nombre antiguo de su pueblo era Chusiguan, de CHU= sobre, donde y SIGUAN= barranco, hoy o sea sobre el barranco, si se observa el mismo, ⁵ y el contorno geográfico de lo que hoy es San Francisco El Alto, se denota accidentado en su orografía con el terreno quebrado y un profundo barranco, coincidiendo en la interpretación oral de los nativos del lugar, cabe agregar que el barranco, al igual que el río que lo atraviesan, que hoy parte de Centros Ceremoniales que hoy son lugares, sagrados de los sacerdotes indígenas (Sajorín), sacerdotes Mayas contemporáneos.

El Municipio de San Francisco El Alto, lo integran 10 aldeas y 6 caseríos así:

ALDEA

Chibarroto

Chirrenox

Pabatoc

Pachaj

*Paxixil

Rancho de Teja

Sacmixit

San Antonio Sija

CASERIOS

Chicayés

Chiherrera

Tzanjuyup

Xetrubalá

Xecaxjoj

Saquicol Chiquito
Tacajalbé ⁶

Las Manzanas

*Paxixil, es la aldea donde se encuentran los yacimientos de piedra caliza.

⁷ Material importante para las construcciones y la técnica de la pintura mural. Ver Mapa No. 1 y No. 2

⁶ Ibid. Pág. 286

⁷ Loc. Cit. Pág. 288

CAPITULO II

ORIGEN DE SAN FRANCISCO EL ALTO

El origen de San Francisco El Alto, se ubica mucho antes de la llegada de los españoles.

Al parecer, por la localización geográfica que ya hemos descrito en el anterior capítulo, tiene una ubicación estratégica, además tiene, tierras que son fértiles y un terreno quebrado, para sus rituales.

Ya habíamos informado que los indígenas del lugar, decían que el nombre antiguo de este pueblo era Chusiguán de Chu=sobre, donde, y Siguán= barranco, hoy o sea sobre el barranco, por estar el pueblo en la cima. El Popol Vuh, cuenta que en la sexta generación de los Quichés, les tocó gobernar a dos grandes Reyes: Gag-Quicab y Cavizimah.⁸ Llegaron a conquistar a muchos pueblos, describe la destrucción de campos y los habitantes de las naciones vecinas desde pequeños y grandes.

Luego menciona a distintos pueblos como: Cakchiqueles, Churilá, Rabinal, Pamacá, Caoque, Zacabahá, finalmente Zaculeu, Chuvi-Miquiná, Xelahú, Chuvá-Tzac y Tzolahche.⁹ Estos dos últimos sitios nos interesa, pues Adrián Recinos, cita a estos lugares como "frente a la fortaleza", hoy Santa María Chiquimula. Si interpretamos, estos hechos dicen que conquistaron pueblos pequeños y grandes, quizá la población de lo que hoy

⁸ Adrián Recinos. El Popol Vuh. (Quinta Edición: Costa Rica; Editorial EDUCA, 1976) vol. CLXX. Pág. 143

⁹ Ibid. Pág. 168

es San Francisco El Alto, era una zona pequeña que no se menciona, pero estamos seguros que sí conquistaron, Momostenango y Santa María Chiquimula, siendo vecinos de San Francisco El Alto. En tanto, el historiador Miguel Alvarez, dice del manuscrito de Covalchaj, en el título de la casa de Ixcuin-Nehaib, este documento, como han dicho muchos historiadores era para que reconocieran sus tierras, esto fue parte del proceso de conquista.

Pero lo que nos interesa de este manuscrito, manifiesta que venían, principales que eran los cabezas de Calpul, acompañando a pelear, siendo estos Queguek Nejaib antiguo e Yzquin principal más antiguos. Después encontramos que habían llegado a estos lugares para pelear y conquistar y dicen que empezaron "...desde... Xogho, que hoy llaman San Francisco El Alto. Chuguagak, que hoy llaman Momostenango..."¹⁰ Esto nos aclara que la existencia de San Francisco El Alto, se remonta posiblemente a finales del siglo XV, quienes fueron sometidos por los Quichés y que muy posiblemente son al igual que los Quichés, descendientes de los Mayas. Ya conquistados por los Quichés, se vieron obligados a tributar a los antes descritos. Posteriormente, conquistados por los españoles a quienes después tuvieron que tributar. Así que San Francisco El Alto fue un pueblo conquistado y obligado a pagar tributo, en el período pre-hispánico, después en la colonia ahí se explica su levantamiento con Atanacio Tzul y Lucas Aguilar, el cual abordaremos más adelante.

Ver mapa de las regiones de San Francisco El Alto, Departamento de Totonicapán. Fotografía No. 1-2

¹⁰

Miguel Alvarez Arévalo. Manuscrito de Cavalchaj. (Primera Edición: Guatemala; Edit. IDAEH, 1991) Vol. XXV. Pág. 5

EVOLUCION ECONOMICA EN LA EPOCA PREHISPANICA

El Carácter económico que presentaban las sociedades nativas de Guatemala, próxima a la llegada del descubrimiento, conquista y colonial de los españoles, se planteaba así: tecnología de producción incipiente como ejemplo en la agricultura.

En Técnicas de Producción:

La metalurgia fué sumamente baja, y la producción de la orfebrería, solo llegó a cubrir necesidades de carácter suntuaria, no así en la producción para la agricultura o de la aplicación de la manufactura, si bien llegó a la cacería como lanzas que algunas tenían la punta de cobre, es probable la unión de éste con estaño, esto le daba la dureza como acero.

¹¹ (La metalurgia se ubica en el sur, centro y norte del continente americano).

Otros metales estuvieron presentes como: el oro, y la plata. Fueron ampliamente conocidos y se llevaron varios procedimientos para su extracción y elaboración, con ellos se fabricaron adornos como: pectorales, máscaras, para penachos, y otros de interés suntuoso. El economista mexicano Pulido Islas, asegura que los artífices de tenochtitlán ya usaban la técnica de la "Cera Perdida" para grabar el oro o plata, así también Bernal Díaz del Castillo se refiere constantemente a la producción de las joyas hechas con metales de los habitantes naturales de Guatemala. ¹²

¹¹ Valentín Solórzano F. Evolución Económica de Guatemala. (Cuarta Edición: Guatemala; Edit. José de Pineda Ibarra, 1977) Vol. CDXIII Pág. 20

¹² Loc. Cit.

La industria del Textil, no llegó a ser tan fuerte, pero no menos en su producción, los Cakchiqueles nos indican, en el Memorial de Sololá que la elaboraron sus vestidos con fibras del maguey ¹³ y los Quichés refieren el uso de la piel de los animales como el jaguar en prendas de vestir aunque también de uso bastante suntuoso. ¹⁴

La Agricultura:

La tierra como medio de producción, fundamental en las sociedades prehispánicas era y será la fuerza económica, aunque no contaron con una tecnología avanzada en el cultivo del maíz, base alimenticia y otros productos como el chile, güicoy, etc. de origen americano ¹⁵

Para llegar a la producción agrícola, la tierra no era privada, sino más bien se trabajaba en distribución de familias donde el Jefe de ella ejercía el control (patriarcado) y éste a su vez dependía del encargado llamado cabeza de Calpul quien recogía el tributo de los masehuals ¹⁶ (campesinos), la tecnología en la agricultura es incipiente, se empleaba la coa y en el espacio perforado, metían las semillas de maíz. Hoy se emplea este sistema todavía en lugares del interior del país. Curiosamente en el Popol Vuh, se menciona el uso del hacha, piocha y azadón en la producción

¹³ Adrián Recinos. Memorial de Sololá. (Publicación Extraordinaria: Guatemala; Edit. Piedra Santa, 1979) Vol. CCXLVII. Pág. 69

¹⁴ Adrián Recinos. El Popol Vuh. (Quinta Edición: Costa Rica; Edit. EDUCA, 1976) Vol. CLXX. Pág. 127

¹⁵ Horacio Cabezas, Irene Piedra Santa. Quiero Vivir en América. (Primera Edición: Guatemala; Edit. Piedra Santa, 1976) Vol. XCVIII. Pág. 35

¹⁶ Valentín Solórzano F. Evolución Económica de Guatemala. (Cuarta Edición: Guatemala; Edit. José de Pineda Ibarra, 1977) Vol. CDXIII. Pág. 23-24

de la agricultura ¹⁷ y en el Memorial de Sololá se indica, cuando comenzamos a hacer nuestras siembras de maíz, derribando los árboles, los quemamos y depositamos la semilla ¹⁸ Esto demuestra la producción agrícola y el empleo de las llamadas rosas o quemas de la hierva para prepararla para cultivar la tierra, método que persiste hasta hoy.

La economía prehispánica giraba en las necesidades básicas de sus habitantes vinculando una cosmogonía de relación hombre-naturaleza.

En la etapa próxima a la llegada de los españoles a tierras americanas, se desarrollaba el período de los Señoríos y Metrópolis imperialistas: 1250-1521, las tendencias económicas que a través de las guerras imponían la esclavitud y de hecho se establecía el Modo de Producción Despótico Tributario, empleando intermediarios de jefes o caciques. ¹⁹

El poder de expansión de poder político, económico que se marcó fuerte con los Quichés y Cakchiqueles, eternos rivales y sus luchas por carácter económico. ²⁰

De hecho los esclavos se convierten en fuerza de trabajo indispensable para los señores de la nobleza y la mano de obra de

¹⁷ Adrián Recinos. El Popol Vuh. (Quinta Edición: Costa Rica; Edit. EDUCA, 1976) Vol. CLXX. Pág. 68

¹⁸ Adrián Recinos. Memorial de Sololá. (Publicación Extraordinaria: Guatemala; Edit. Piedra Santa, 1989) Vol. CCXLVII. Pág. 69

¹⁹ Salvador Montúfar. Historia de América I. Epoca Indígena. (Primera Edición: Guatemala; Edit. Textos y Formas Impresas, s.d. del año) Vol. CLIIV. Pág. 46-47

²⁰ Valentín Solórzano F. Evolución Económica de Guatemala. (Cuarta Edición: Guatemala; Edit. José de Pineda Ibarra, 1977) Vol. CDXIII. Pág. 22

jornaleros con los maceguals, la casta oprimida. ²¹

Como se nota el desarrollo económico fue fundamental en la vida de las sociedades prehispánicas.

Mientras que en Chusiguaen, hoy San Francisco El Alto, que sin lugar a dudas era parte del señorío Quiché ²² su población debió tributar a los señores los productos que cultivaban, no existe el indicio de haber presencia de artesanos, eso si, existió un grupo social dedicado a la producción de artesanías, siendo muy seguro que dichos artesanos han debido combinar su tiempo con tareas de producción agrícola e intercambiando con sus productos. ²³

Siendo esta forma de economía de las sociedades descendientes de los mayas, como se les conocen a los Quichés, y que conformaron desde la base económica de campesinos (maceguals) artesano (Ah Chuen o Tlacuhilos) arquitecto y la masa opresora al servicio de los señores y sacerdotes, ²⁴ siendo un pueblo tributario.

Los recursos de esa época en Chusiguan o San Francisco El Alto, fue rico en recursos naturales y de ahí la existencia de canteras de cal, que menciona que existieron en paxil y se prolongó la explotación e industria

²¹ Ibid. Pág. 23

²² Francis Gall. Diccionario Geográfico de Guatemala. (Primera Edición: Guatemala, Edit. tipografía Nacional, 1983) Vol. DCCCX. Pág. 285

²³ Valentín Solórzano F. Evolución Económica de Guatemala. (Cuarta Edición: Guatemala; Edit. José de Pineda Ibarra, 1977) Vol. CDXIII. Pág. 26

²⁴ Ibid, Pág. 62

de este material para la construcción y también en la solución acuosa en que se cuece y suaviza el maíz.

Definitivamente la economía de los habitantes ameríndios fue importante en la vida de cada pueblo, y de hecho, cada región produjo según lo que el medio, el clima y la misma tierra le ofrecía para su constante avance económico.

Las sociedades prehispánicas, asociaron la economía con la Religión en Mesoamérica, en la época prehispánica es rica en historia donde la economía, (la agricultura o la cacería) está vinculada a una cosmovisión de dioses, el hombre, fauna y flora, citaremos algunos pasajes como estos:

"Otra vez dijeron los dioses": ¿qué comerán los hombres, oh dioses? ...fue la hormiga roja a coger el maíz desgranado que se encontraba dentro del cerro de subsistencia. Quetzalcoatl encontró a la hormiga y le dijo: 'Dime a dónde fuiste a cogerlo'.²⁵ Luego se hace referencia de ciertos cultivos como: la papa, calabazas, maíz, chile, sal frijol.²⁶ Esto nos dicen los autores en una Leyenda Azteca del origen del hombre y las plantas alimenticias como una necesidad de explicar su origen.

Siempre en la zona de Mesoamérica, ahora veamos el Memorial de Sololá, Anales de los Cakchiqueles, cómo relata el origen el hombre y la alimentación como base económica para su desarrollo y dice así: "Solo dos animales sabían que existía el alimento en Paxil, donde del lugar donde se hallaban aquellos animales ...el coyote y el cuervo.

²⁵ Horacio Cabezas, Irene, Piedra Santa. Quiero Vivir en América. (Primera Edición: Guatemala; ESdit. Piedra Santa, 1976) Vol. XCVIII. Pág. 6

²⁶ Loc. Cit. Pág. 6

El animal coyote fue muerto ...al ser descuartizado, se encontró el maíz ...la sangre de la Danta y de la culebra y con ellos se amasó el maíz. De esta manera se hizo la carne del hombre.²⁷ Este relato por los cakchiqueles, que ocupan parte de nuestro territorio en el área de Chimaltenango, el que nos confirma lo dicho anteriormente, que economía y religión se vinculan en los grupos de Mesoamérica luego la versión, de los Quichés a través del libro sagrado del Popol Vuh, quienes también, tienen su planteamiento del origen del hombre y el alimento base como el maíz, en su existencia.

Lo que pretendemos en todo caso es demostrar que aquí florecían diversas culturas, cada una con sus dioses propios, pero el fin era el mismo, y que San Francisco El Alto, es parte de esas creencias que practican aún, pues sus orígenes son Quiché.

En algún lugar de esta región probablemente en el occidente de Guatemala, desarrollaron los mayas,²⁸ y complementamos el anterior párrafo con esto, se dice: "En el altiplano occidental de Guatemala; donde viven cerca de tres millones y medio de descendientes de los antiguos mayas".²⁹ Aquí encontramos dos datos precisos, uno quienes ocuparon la región del occidente de Guatemala, y el siguiente la población aproximadamente de una población extensa, que difiere con la actual, por las guerras a que fueron sometidos en épocas prehispánicas ya que San Francisco El Alto, es mencionado para tributar.

²⁷ Adrián Recinos. Memorial de Sololá. (Publicación Extraordinaria: Guatemala; Edit. Piedra Santa, 1979) Vol. CCXLVII. Pág. 41-42

²⁸ Mario, Payeras. La Civilización Maya y la lucha de clases. (Primera Edición: Guatemala; Edit. Casa de la Unidad del Pueblo, 1989) Vol. XXIII. Pág. 9

²⁹ Ibid. Pág. 9

2.2 EVOLUCION SOCIAL, ECONOMICA Y POLITICA EN EL PERIODO COLONIAL EN LA ZONA DE SAN FRANCISCO EL ALTO, TOTONICAPAN-GUATEMALA.

En este período colonial los indígenas perdieron su estructura social, económica y política prehispánica, y se les impuso la de la sociedad española conquistadora.

Descubierta, conquistada la América India dió paso al proceso de coloniaje, como parte de los incentivos de la corona española ofreciendo a conquistadores y colonos algo que no les era propio la tierra, los bienes (tesoros, oro, etc.) y a los propios indios, con lo cual se estaba imponiendo una clase dominante, y con ello su estructura social, económica y política.

Como podemos apreciar, los españoles conquistadores y colonizadores, relegaron a los indios campesinos, indios Calpul y nobleza en sociedad dominada, a estos últimos se utilizaron como intermediarios o recolectores del tributo.

Las nuevas influencias culturales también se hicieron sentir desapareciendo, por ejemplo, forma, composición, ritmo artístico propios de la cosmovisión indígena, nombres diferentes, imponiéndose los nombres "cristianos" sustituyendo los nombres originales por considerarlos paganos.

LA ORGANIZACION DEL TALLER EN GUATEMALA, EN EL PERIODO COLONIAL.

En el inicio del período de la cultura hispánica, se importaron obras de arte religioso, con la finalidad de la conversión del indígena al catolicismo.³⁰ Así también, vinieron artistas, para integrarse a la

³⁰

Severo Martínez Peláez. La Patria del Criollo. (Décima Edición: México; Editorial En Marcha, 1990) Vol. DCCLXXXVI. Pág. 21

sociedad. El artista era creador del material didáctico para la enseñanza y reproducción del sistema de vida colonial expresado por la Relicón Católica.

Esta función social del arte provocó una gran demanda que extendió la participación del artista a todos los grupos sociales incluso el indígena, integrándolo como dice el Dr. Berlin, por ser un grupo reducido y con una gran demanda o talvez la conveniencia de los frailes como que, estos indígenas artistas servían de ejemplo a seguir, por el mismo grupo étnico a la conversión católica, que mencionamos en más de alguna ocasión.

31

Eso sí, permitiéndoles entrar de aprendices, con excelentes maestros, que no tuvieron egoismo en aceptarlos y enseñarles. Como también, que se integraron a los gremios, según el interés de éste. 32

Volvemos a los planteamientos del Dr. Berlin, que nos señala la participación indígena, y menciona a más de algún artista indígena con nombres y apellidos castellanos.

Nos atrevemos a decir, que es muy posible que estos indígenas artistas, se les haya puesto nombres y apellidos castellanos, como sucedió en el proceso de conquista, según el Memorial de Sololá, que indica el cambio de nombres y apellidos que sufrieron los principales dejando el indígena y adoptando el castellano. 33

Luego encontramos que, en la organización de taller, se habla de

31 Heinrich, Berlin. Historia de la imaginería Colonial en Guatemala. (Primera Edición: Guatemala, Edit. Ministerio de Educación Pública, 1952) Volumen CCXXXIII, Pág. 23

32 Op. Cit. Pág. 41

33 Op. Cit. Pág. 68

aprendices que solicitaban ingresar a un taller indígena o de un aprendiz indígena a un taller criollo.³⁴

Por otro lado, los frailes eran muy celosos en la forma estética que tenía que cumplirse en la creación de las obras de arte sacro, pues si no llenaban estos requisitos eran enterrados.³⁵ Esto era indispensable porque era el material didáctico y difusor del sistema, por lo que debía asegurarse el cumplimiento de su función.

Los murales de San Francisco El Alto, tema de mi investigación, es posible que no se hallan notado los elementos ajenos a la Iglesia Católica, y más bien incorporar en elementos de la cosmovisión prehispánica que aceptaron transitoriamente mientras lograban introducir las imágenes de la religión católica, por los religiosos de esa época. Este aspecto lo consideró en mi obra pendiente de publicar "El Sincretismo Artístico en los Frescos de San Francisco El Alto, Totonicapán."

En los ámbitos políticos se desvinculó la participación de los indígenas, los personajes e instituciones españolas empezaron, a construir su propia historia, como una reacción, a situaciones de dominación de castas de pensinsulares, criollos e indígenas que dominaban las esferas económicas e ideológicas, afirma al respecto Severo Martínez. "...sin que al lado de las autoridades civiles falten las eclesiásticas: un tío de Don Antonio³⁶ había sido provincial de la opulenta orden religiosa de Santo Domingo..." nos imaginamos que Severo Martínez se refiere a Francisco Antonio Fuentes y Guzmán. Y como podemos apreciar autoridades civiles y eclesiásticas iban

³⁴ Loc. Cit. Pág. 68

³⁵ Op. Cit. Pág. 267

³⁶ Loc. Cit. Pág. 21

de la mano para consolidar el poder, en una clase social que cubría todos los espacios políticos e ideológicos de control absoluto.

También se menciona que este ramal social extendió su poder territorialmente en Guatemala, en dirección al partido de Totonicapán, gobernando en las alcaldías mayores de Totonicapán... ³⁷

Luego se dice claramente que el grupo social emergente con tendencias al poder se aut nombra CRIOLLOS, hijos de españoles sin mestizaje, pero eran vistos despectivamente por los españoles de origen.

Si apreciamos las características económicas, sociales y políticas de la España del Siglo XVI refleja el aspecto social que se impodría aquí en América. Se consolidó el poder de los Reyes Católicos en toda la Península Ibérica y las colonias ameríndias con el apoyo inicial de gente en busca de riquezas y títulos honoríficos.

El trasplante económico, social y político de las colonias americanas, y en Guatemala no sería la excepción, con características especiales por las condiciones de vida propias de la región.

Aunque aquí tomaría otros nombres como repartimiento y encomienda el fin sería de explotación con la clásica dominante de conquistadores y colonos luego los criollo. En la sociedad colonial unas personas estaban en ventaja ..."los blancos". ³⁸ Se refiere a españoles Ibéricos con cargos administrativos, eclesiásticos e incluso políticamente gobernaban pero los

³⁷ Op. Cit. Pág. 21

³⁸ Valentín Solórzano F. Evolución Económica de Guatemala. (Cuarta Edición: Guatemala; Edit. José de Pineda Ibarra, 1977) Vol. CDXIII. Pág. 21

criollos no ostentan estos poderes, pero sí tenían acceso a la educación. Los criollos eran hijos de españoles nacidos en América,³⁹ en cuanto a ocupar cargos eran relegados a un segundo plano, en la administración y en la Iglesia de baja jerarquía. Se fueron incorporando, entonces la lucha de clases, anteponiendo un despectivo racismo, recibiendo la peor parte la masa indígena, los negros, mestizos y mulatos.⁴⁰

Severo Martínez va más allá pues profundiza en el surgimiento de las clases sociales que tendrán un gran protagonismo en el desarrollo colonial, pero nosotros nos vamos a una clase social ya que consideramos vital para poder comprender el efecto de la producción artística en el medio guatemalteco, el mestizo, hijo de español e india, no se va a identificar como indio, pero igualmente es rechazado por criollos, éste se convierte en trabajador libre y útil a la sociedad, la mayoría de esta población se ve marginada, no se le da educación ni ventajas sobre los bienes o indios, muchos de éstos mestizos se convierten en artesanos.⁴¹ Además hacen otros trabajos que les solicitaban los criollos y españoles, estos se convirtieron más adelante en un grupo social productivo. Estamos pues, observando el nacimiento de otro grupo de artesanos en la sociedad colonial guatemalteca.⁴²

Indudablemente la base económica de la época colonial fue el indio ya que era una fuerza de trabajo que no se pagaba, donde se aprovechó a

³⁹ Horacio Cabezas, Irene Piedra Santa. Quiero Vivir en América. (Primera Edición: Guatemala; ESdit. Piedra Santa, 1976) Vol. XCVIII. Pág. 68

⁴⁰ Loc. Cit. Pág. 68

⁴¹ Severo Martínez Peláez. La Patria del Criollo. (Décima Edición: México; Edit. en Marcha, 1998) vol. DCCLXXXVI. Pág. 266-267

⁴² Loc. Cit. Pág. 267

personas con aptitudes y conocimientos artísticos, como se manifiesta en el siguiente párrafo: "Pues laboradores de su naturaleza lo son antes que viniésemos a la Nueva España..."⁴³ Se aprovecha entonces a este grupo social en actividades productivas trabajando la tierra, así también la producción artesanal, construcciones arquitectónicas, etc., quienes aprovecharon esta mano de obra fueron los encomenderos españoles y la Iglesia Católica, esto ya que como institución tenía su cuota de poder político.

¿Quiénes eran estos artesanos indios? Seguramente fueron los "Tlacuilos o Ah Chuen de las sociedades prehispánicas", próximos a la llegada de los españoles.

También se mencionan otros indios que seguramente eran de la nobleza privilegiada en las sociedades prehispánicas, pues eran hijos de principales; "Eran gramáticos y lo aprendían muy bien, y muchos hijos de los principales saben leer y escribir y componer libros de canto llano; y hay oficiales de teje, seda, raso y tafetán ...y de la manera que se hace en Segovia y en Cuenca".⁴⁴ A propósito ya se hace referencia de oficios artesanales al indicar el anterior párrafo de Oficiales, tomando en consideración que la organización gremial de artesanos en la época colonial estaba compuesta, según Henry Berlin, en: "maestros, oficiales y aprendices". El grupo de artesanos indígenas fue, la base económica y quienes dejaron constancia de una riqueza artística ampliamente productiva de la cual dice mucho de nuestro pasado histórico con las grandes construcciones de iglesias, conventos, palacios de gobierno, civiles y particulares, grandes frisos de pintura mural, en ese tiempo y espacio

⁴³ Op. Cit. Pág. 72

⁴⁴ Loc. Cit. Pág. 106

cumplieron un fin didáctico de introducción de carácter ideológico.

El indio en América en el período colonial tuvo la misma situación de sumisión y explotación, en la Nueva España (México) la Capitanía General del Reino de Guatemala (Centro América, Chiapas y Soconusco) y Sur América.

Raúl Guerrero, nos dice "...los frailes franciscanos y agustinos aprovecharon la circunstancia de su poder espiritual sobre los indígenas y emplearon a estos como piones para cargar piedras y realizar la edificación de grandes monasterios en Tula ... etc. y ahí permanecen tales obras monumentales que una vez fueron regadas con el sudor y sangre de nuestros Otomíes".⁴⁵ La mano de obra era de indios aunque el autor le da la intención de nacionalismo regional pero como ya lo hemos dicho la explotación del indio en toda América fue similar.

Estos artesanos fueron los que nos dejaron bellas iglesias con fachadas de diversos estilos dominando el Barroco con mezcla de otros elementos: románicos, mudejares, góticos, renacentistas y manieristas, debido a esto los edificios se aprecian varios estilos de los antes descritos, pues quizá ellos con el tiempo, dejaba de interesar, pues se hacía presente otro movimiento artístico en Europa, y tardaba en llegar a Guatemala, con lo que la arquitectura, los incorporaba, creándose una eclosión artística que tomó identidad en cada área.

Esta configuración cultural trajo su poder ideológico, si bien es cierto que la conquista se estableció militar, económica e ideológicamente, esta última se prolongó a través de la religión católica empleando a los propios

45

Raúl Guerrero Guerrero. Los Otomites del Valle del Mesquital. (Primera Edición: s.d. México; Edit. Sep. 1983) Vol. CDLXIX. Pág. 106

indios y aprovechando sus habilidades artísticas, Raúl Guerrero, afirma: "Ahora bien, no sólo trabajaron en tales monumentos como peones, sino también como artistas, pues tenemos a las bellas pinturas murales del templo de Itzmiquilpan, que ostentan la manufactura indígena..."⁴⁶

Esto refuerza mi planteamiento en la producción artística de los indígenas del período colonial. En el caso de San Francisco El Alto, tenemos las primeras referencias escuetas de Francisco Antonio de Fuentes y Guzmán, quien afirma hacia la última década del siglo XVII: "San Francisco El Alto, así llamado por su eminente situación en la sierra del norte. Descubriendo su torre y población a gran distancia ...tributarios de la nación Quiché... con buena iglesia y casa de Cabildo... A éste administra la religión franciscana por ser anexo a la vicaria de Totonicapán".⁴⁷

Nuestra área de investigación ya aparece con interés por los cronistas de la época y muy particularmente nuestro objeto de estudio como lo es la iglesia de dicha población, y que muy seguramente fue realizada por los indígenas quiché bajo la dirección de la orden franciscana, la información de esto es importante puesto que no se le ha dado el valor a las obras artísticas de carácter mueble e inmueble que llegaron a producir los indígenas del pueblo quiché de esta región, aunque comprendemos que los modelos y directrices de autoridades religiosas, fueron diversas en toda la República de lo que hoy es Guatemala y que nos revaloriza como una cultura heterogénea. (Ver figura 20).

La producción de construcciones por la orden franciscana fue en la zona del sur occidental de Guatemala, por ser el área que ellos

⁴⁶ Ibid, Pág. 107

⁴⁷ Op. Cit. Pág. 287

evangelizaron, esto nos refiere el Historiador Haroldo Rodas, indicando también un listado de algunas construcciones de carácter religioso como iglesias y conventos que colindan algunos con San Francisco El Alto, como la de San Cristóbal Totonicapán.⁴⁸ No señala la de San Francisco El Alto, pero se confirma la región a cargo de la orden de San Francisco. Otro aporte valiosísimo es indicar la presencia de la pintura mural de la Iglesia de San Francisco en la ciudad de lo que hoy es Antigua Guatemala, que es lo que queremos demostrar que la pintura mural tuvo un auge en la colonia como códices para que a través de las imágenes de representaciones de la religión católica, se enseñaba y recapitulaba el proceso de evangelización, escondiendo en el mensaje católico la aceptación de las autoridades españolas, estas empezaría a partir del siglo XVI prolongándose a los siguientes siglos.

Para cualquier sociedad o cultura, lo económico es fundamental en su desarrollo el hecho de la presencia de grandes edificaciones, denota un auge económico de tal manera que esta situación administrativa de San Francisco El Alto también es apreciada por don Francisco Antonio Fuentes y Guzmán quien dice que esta población era importante en tributación por la necesidad de tener una iglesia y autoridades civiles, siendo administrada por una casa de Cabildo.⁴⁹ Y que muy posiblemente está a cargo de indígenas ya que el cronista fraile franciscano Francisco Vásquez, describe que vivían sólo indígenas, sin interpoblación de gente ladina.⁵⁰

⁴⁸ Haroldo, Rodas Estrada. Arte e Historia del Templo y Convento de San Francisco de Guatemala. (Publicación Extraordinaria: Guatemala; Edit. Maxi-Impreso, 1981). Vol. CCXLII. Pág. 15

⁴⁹ Loc. Cit. Pág. 18

⁵⁰ Francis Gall. Diccionario Geográfico de Guatemala. (Primera Edición: Guatemala; Edit. Tipografía Nacional, 1983) Vol. DCCCX. Pág. 287

Y dentro de la organización administrativa de los Reyes de España tenían una estructura administrativa así: Poder absoluto de la monarquía española, Consejo de Indias, casa de Contrataciones de Sevilla, Audiencias, Virreyes, Presidentes, Capitanes Generales, Gobernadores, Ayuntamiento o Cabildos, Corregidores y Cabildo de Indígenas.⁵¹

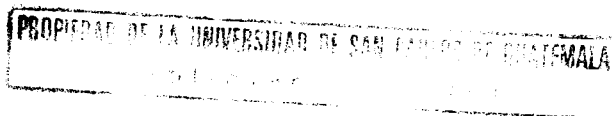
El mismo cronista Fuentes y Guzmán indica la existencia de la casa de Cabildo de la población de San Francisco El Alto.

Es muy probable que fuera administrado por los Calpul de San Francisco El Alto, no se sabe si eran Calpul Quichés o Tlascaltecos, ya que éstos últimos gozaban de privilegios por haber contribuido a la conquista de estas tierras.

Con estas referencias históricas es de suponer que la población de San Francisco El Alto, era desde entonces importante para la tributación y la misma presencia de construcciones complejas como lo son su bella iglesia, convento y la casa de Cabildo para la recaudación del tributo de los habitantes de esta región, importante en los recursos y la mano de obra del indígena para el beneficio de la clase dominante.

En el año de 1768, hace referencia el Arzobispo Doctor don Pedro Cortez y Larráz, que San Francisco El Alto, pertenecía a la parroquia de San Miguel Totonicapán, y que estaba a una distancia de como tres leguas. El motivo era, que hacía como seis u ocho días que se secularizó este curato. No encontrándose ningún religioso, pues estos se habían ausentado.

⁵¹ Loc. Cit. ^Pág. 287



Además, anota que no se han recibido noticias pues no hay cuadrantes ni patronos. ⁵²

No hay explicación de los acontecimientos que se habían producido, y es que la Iglesia tenía un registro bien riguroso de cualquier acontecimiento pues el poder que ejercía era fuerte.

Cuando realizamos nuestro trabajo de campo, conversamos con algunos habitantes quienes hacían referencia que sus antepasados les contaban que en un tiempo la Iglesia había estado sin sacerdote y que los sajorines hacían sus rituales en el templo religioso, la fecha no se recordaban o que solo sus antepasados se los habían contado. ⁵³ No sabemos si coincide con el tiempo que indica el Arzobispo don Pedro Cortéz y Larráz. Lo que sí confirmamos, es que los viernes día de mercado tradicional, hay algunos sajorines que llegan a hacer limpias a penitentes a la Iglesia Católica de San Francisco El Alto, y luego los encontramos en los quemaderos o lugares encantados haciéndole el trabajo a la misma persona tratada en la Iglesia. Estos quemaderos se encuentran en el barranco que colinda con la población de San Francisco El Alto.

A su vez la Gaceta de Guatemala, específicamente en la de el lunes 11

⁵² Ibid, Pág. 285

⁵³ Tradición oral. No se identificaron los entrevistados.

de septiembre del año 1797, Don Joseph Domingo Hidalgo, describió la provincia de Totonicapán donde pertenece San Francisco El Alto al noroeste de Totonicapán y confirma la distancia de tres leguas. En la cumbre de un cerro clima muy frío y destemplado.

La producción es agrícolas, como maíz y trigo. Mencionando el convento de este lugar en donde permanece un fraile franciscano con el

título de 'Vicario'. Y dice que los naturales del lugar son muy aplicados en la agricultura y cría de ganado menor. El cual sigue igual en la actualidad en lo que a la agricultura se refiere.

La región de Totonicapán ha tenido en su población movimientos que han sido de trascendencia a nivel nacional y muy particularmente, se iniciaron en Santa María Chiquimula, el 20 de febrero de 1820, en contra de los reales tributos que les querían cobrar. Teniendo el 2 de abril de ese mismo año, otro levantamiento y este se generalizó a los Calpules de los poblados que pertenecían al partido de Totonicapán: entre estos poblados se encuentra San Francisco El Alto, por medio de emisarios que habían organizado los líderes del movimiento encabezados por Atanacio Tzul y Lucas Aguilar. Se consideran como uno de los movimientos genuinamente indígena. Pero que lamentablemente, fracasó pues sólo fue regional dicho movimiento.

CAPITULO III

LA PINTURA MURAL

La primera pregunta que nos hacemos ¿qué es la Pintura Mural? El concepto se concibe inmediatamente, pero si examinamos a fondo, encontramos que es una técnica de una rama plástica, y bastante complicada, no solo en su aplicación, puesto que es más de trabajo de albañilería, ejecutándola en grandes alturas en interiores o exteriores, si no además debe tener el conocimiento amplio y por supuesto la práctica y dominar los procedimientos de la pintura mural, pues un error en su aplicación, en el momento de pintar, no se puede corregir, esto implicaría en volver a preparar el muro o sea colocar nuevamente con otro repello y aplanado (en el aplanado, es la última capa fina que es donde se aplica el color) y plasmar la obra pictórica.

El soporte tiene que ser un muro, en este caso es la única técnica que es parte integral en la arquitectura, convirtiéndose en la piel de esta, sin quitarle la importancia a la misma o viceversa. Esto es claro, pues la pintura no será para corregir aspectos defectuosos en el edificio, como cuando se pone un cuadro para tapar un deterioro en el muro.

Luego encontramos que, la pintura mural, en contraposición a la del caballete, es una obra que no depende sólo de ella exclusivamente, sino de la arquitectura que la rodea y del color y forma de los espacios inmediatos,

que en la pintura deben ser variados y contrastados.⁵⁴ Esta pintura mural debe ser como un elemento integrante en la pared.⁵⁵ La misma tiene diversas técnicas, como la cal húmeda o fresco o sobre revoque seco con pintura a la cal o con emulsiones de temple al seco.

Creemos necesario mencionar las técnicas en la pintura mural, pues es usual escuchar que se diga que es pintura mural, pero se desconoce su técnica con la que fue creada, pues esto nos sirve de base fundamental para poder comprender la técnica con la que fue hecha la de San Francisco El Alto.

Esto nos puede dar fechamiento pues tanto materiales como técnicas, estilo y temas, son valiosos para nuestra investigación.

3.2 PINTURA MURAL EN EUROPA, SIGLO XVI

No se puede precisar el tiempo del inicio en la pintura mural, pero el hombre requirió de medios para comunicarse, expresarse por necesidad, temor, cuestiones de fortalecimiento mágico-religioso o estímulo para sobrevivir de cualquier manera, veremos que el hombre empieza a crear y a dejar huella de su pasado, de hecho el arte es un instrumento para el desarrollo de la humanidad.⁵⁶ Las primeras expresiones de la pintura mural se establecen en el neolítico 10,000 A. de C. teniendo como función decorativa y protectora, como el arte rupestre español. Estas pinturas al

⁵⁴ Max Doernes. Los materiales de pintura y su empleo en el arte. (Primera Edición: España; Edit. Reverté, 1965) Vol. CDLVII. Pág. 236

⁵⁵ Ibid. Pág. 237

⁵⁶ Juan Ruíz. La Pintura Mural. Documento No. 1

principio muy naturalista (entre 5,0000 y 3,500 A. de C.) ⁵⁷

En este período se generaliza la pintura mural, pues existe evidencias en Africa, Europa y Asia.

En Grecia se encontraban las pinturas de Santurini, elaborados con técnicas de morteros de cal y arena al fresco, se desprendieron, hoy se exhiben en el Museo Nacional de Atenas. ⁵⁸ En Roma la base de toda la pintura mural era al fresco, posteriormente los renacentistas tomaron en cuenta las reglas de Vitrubio a Plinio, según Vitrubio, para lograr la calidad en sus obras artísticas, como por ejemplo: la cal debía estar apagada en agua 6 años. ⁵⁹

De las pinturas murales pompeyanas, Vitrubio describe la preparación de los antiguos fondos de mortero del modo siguiente... ⁶⁰ y al fresco clásico se aplicaba cal y arena en 3 fases, el más grueso aplicado directo al muro. Una vez seco se aplicaban 3 capas sucesivas de arricio que van disminuyendo en las cargas en grosor. Luego se aplicaba un intonaco, que además de cal y arena, llevaba polvo de mármol... ⁶¹

Hemos encontrado la técnica específica como nos lo describió Vetrubio,

-
- ⁵⁷ Alfonso Aris de Castilla. Diccionario de Arte. (Primera Edición: Guatemala; Edit. José de Pineda Ibarra, 1983) Vol. CDXXIV. Pág. 44
- ⁵⁸ Op. Cit. Pág. 4
- ⁵⁹ Ibid. Pág. 2
- ⁶⁰ Max Doermer. Los materiales de pintura y su empleo en el arte. (Primera Edición: España; Edit. Reverté, 1965) Vol. CDLVIII. Pág. 262
- ⁶¹ Op. Cit. Pág. 71

pero se han encontrado otros métodos o variantes de los artistas, entre estos, la cena de Leonardo.

Es sabido que la cena, de Leonardo, debió ser pintada con colores al óleo. Y según Cennini, se pintó mucho con aceite en Alemania, sobre muros en el siglo XVI.

La pintura mural tuvo su auge fuerte en la antigüedad y no escapa a ninguna cultura o nación la presencia de ésta, y lo que serán sus técnicas, como podemos apreciar en los párrafos antes descritos.

La pintura mural, fue la técnica que se prestó en los inicios del arte cristiano, cuando estaba prohibida esta religión, se desarrolló en Roma y otras en el oriente, habiendo más en Alejandría.

Se descubre en una sinagoga, pintura mural que se asimila perfectamente a las catacumbas, los dos temáticas de la salvación de Dios a sus fieles. Estas pinturas quizá no cumplieron con los requisitos de una técnica como la que dictó Vetrubio, pues las condiciones que imperaban no permitían desarrollarse libremente, por el contrario de los romanos que era la sociedad dominante que oprimía en su fe católica a los cristianos.

"...Primer Arte Cristiano parece resolverse a la luz de los hechos. Los temas de éste arte se inspiran en una tradición judáica ... ⁶² luego prosiguió que en el siglo IV (después de 312) la conversión de Constantino, es el hecho histórico de Primordial importancia que hizo cambiar rápidamente el carácter del Arte Cristiano". ⁶³

⁶² Aris de Castillo, P. Cit. Pág. 45

⁶³ Op Cit. Pág. 46

Ahora bien, si se nota que España es constantemente invadida por diversas culturas o pueblos, por la situación geográfica próxima al medio oriente o el norte, ya que en esto va a influir su desarrollo artístico, asimilando cada una de ellas. Y en éste penetraron la técnica de las artes decorativas en los murales, de las que se empleará este recurso para introducir las pinturas murales, como proceso de conquista ideológica, particularmente la Iglesia Católica aliada a España.

España por su posición geográfica, fue escenario de la fución de las culturas... procedentes del Norte y de las civilizaciones mediterráneas.

España llegó a tener un desarrollo complejo en materia artística y en la pintura mural contó con influencias del norte, del Mediterráneo y culturas del Africa. Y de hecho España nuestro interés, pues es aquí el vínculo que generó entre Europa y América.

Como apuntamos anteriormente, España fue centro de invasiones de diversos pueblos. Las que han dejado huella inborrable en ella, es el arte Arabe, que España ha integrado como parte de su cultura, en elementos arquitectónicos y arte decorativas, la cual llevará a sus colonias ameríndias.

Las artes decorativas en la pintura mural, es un aporte cultural árabe a España. Hoy nos encontramos con el movimiento artístico árabe en las pinturas murales de la Iglesia Católica del período colonial guatemalteco.

64

Está presente en las decoraciones de las pinturas murales de San

64

Alfonso Aris de Castilla. Diccionario de Arte. (Primera Edición: Guatemala; Editorial José de Pineda Ibarra, 1983) Vol. CDXXIV. Pág. 89

Cristóbal totonicapán, se puede apreciar en este mural como si fuera un tapete o manto árabe, con decoración de elementos de fauna y flora, situación similar encontramos en la pintura mural de mi investigación, donde aparecen las flores, hojas, aves, muy a la usanza de las artes decorativas árabes. Esto fue en los fondos pues la esencia del género de esta pintura mural de San Francisco El Alto, es eminentemente de religiosidad católica, pues las imágenes que sobresalen en primer plano, son la imágenes Católicas, en su orden de jerarquía, el Padre Eterno, y así sucesivamente.

La base del arte cristiano, naturalmente lo es el movimiento artístico romano, que le da la exaltación en sus movimientos cristianos (templos de la fé católica).

La arquitectura románica, integró en sus muros las imágenes cristianas en la escultura en sus frescos. ⁶⁵

La presencia de los frescos o pintura mural en la arquitectura románica, es un hecho como por ejemplo: "...la del pórtico de San Isidro de León, no hay ningún gran monumento románico que conserve pinturas murales. Es de creer que existieron en casi todos y no únicamente en aquellos lugares donde un simple azar de los tiempos los haya hecho perservar hasta el día". ⁶⁶

La imagen católica, se identificó plenamente con la corriente románica, cada representación cristiana con su iconografía.

Esta se integró perfectamente en España, donde floreció y que por

⁶⁵ Juan Antonio Gaya Nuño. Historia del Arte Universal. (Tercera Edición: España, Editorial Everest, 1984) Vol. DXXIII Págs. 182-183

⁶⁶ Loc. Cit. Pág. 183. Historia del Arte Universal

supuesto, por razones históricas, vinieron a trasplantar ese arte románico a la América Colonial, trayendo una arquitectura de características de románico rural, pues muchos sacerdotes provenían muy seguramente de las áreas rurales de España, e integrándose elementos de arte decorativo árabe como lo apuntamos anteriormente en el arte sacro, y que éste proceso es producto de lo que indicamos más adelante.

Este arte árabe, se plasmó en España, en las regiones de Valencia, Granada, Sevilla y Córdoba, esta última se convirtió en un califato, dejando fiel testimonio de su arquitectura y decoraciones murales, esta influencia se aprecia en nuestras iglesias coloniales, que más de algún elemento árabe se encuentra presente como las siguientes etapas:

Encontramos el Arte Árabe-Español... En su evolución se distinguen tres períodos: el califal o cordobés (siglos XIII al X), el de los reinos de taifás (Siglos XI al XIII) y el Granadino (Siglos XIV al XV).⁶⁷ Insistimos, en cada una se nota las características del arte árabe, teniendo sus propios elementos que lo particularizan como esta, cuando apreciamos la forma y el estilo propio del arte árabe, como el diseño de hojas y flores en la pintura mural y muy particularmente en el caso de la pintura mural en Medina de Sahara, palacio de la principal del Califato de Córdoba, donde tuvimos la oportunidad de realizar prácticas en las pinturas murales antes descritas con elementos geométricos característicos de las artes decorativas de los árabes, y que nos hace recordar casi igual la decoración que encontré en la Iglesia de Santo Domingo Xenacoj.

En España se integró el arte árabe alcanzando gran influencia en su

⁶⁷

Juan Ruíz, Informe de Estudios teórico-práctico de pintura mural, en el Instituto de Conservación y Restauración del Ministerio de Cultura, Madrid, España, Pág. 3, 1994.

cultura que se proyectó al continente americano, integrándose a los murales en iglesias católicas principalmente en la ornamentación, siendo muy importante en el proceso de evangelización.

3.3 LAS TECNICAS Y EL ARTE DE LA PINTURA MURAL EN ESPAÑA, SIGLO XVI

La creación de las pinturas murales se ha dicho que ha transitado en las diferentes culturas con diversos, sus técnicas, que bien pueden ser por los materiales que tuvieron a la mano las distintas sociedades que aprovecharon el recurso del medio. Es más dicen los especialistas en el arte muralista que este terminó. "Con el fin del Renacimiento Italiano (1600), terminó como forma de función primordial en el arte de la pintura del mundo de la cultura Occidental".⁶⁸

Nuestra teoría es que no fue así, pues lo que pasó será un trasplante de la cultura occidental en América donde encontró la pintura mural un medio propicio para expandirse en este Continente especialmente Hispanoamérica. "...es un trasplante cultural español absoluto, que con el correr de los años, se funde con las concepciones propias de cada región".⁶⁹

Así que, España tuvo dos desarrollos diferentes a partir del siglo XVI y posteriores, pues continuaban allá en Europa los movimientos artísticos, técnicos y la particularidad de los artistas, donde cada artista iba

⁶⁸ Ma. de Guadalupe Zepeta Martínez. Técnicas de la Pintura al Fresco. Documento. Pág. 1 (s.d.)

⁶⁹ Edna Núñez de Rodas. Grabados de Guatemala. (Tesis: Guatemala; Edit. Talleres Litográficos del Instituto Geográfico Nacional, 1970) Vol. CLXXXVI. Pág. 27

evolucionando con su estilo propio, que hicieron enriquecer el arte en sus diferentes ramas, y muy particularmente el de la pintura mural con representaciones civiles y religiosas.

Y en sus colonias de América el arte se integró con los elementos propios del arte de estas colonias que con el tiempo se convirtieron en un sincretismo religioso. El artista merece que extendamos su participación en la creación de la pintura mural en España, si bien es cierto que se vió condicionado y crear temas del dogma de la religión católica, pero ante todo culturalmente diferente en las pinturas murales del inicio del coloniaje que se da a partir en ciertas regiones del siglo XVI. Otra consideración es, que habían regiones pobres y por ende sin mayor auge artístico, mientras que otras, si tuvieron ese apogeo artístico, pero eso fue derivado de la explotación de recursos de la región, y de los indígenas de dicho lugar, pues fueron ellos que lo costearon por medio de tributo, trabajando muchas veces también en las pinturas murales.

Como el siguiente caso, "Nuestra época colonial", aunque históricamente abarca cuatro siglos, solo empieza a tener importancia, desde el punto de vista de la pintura en el siglo XVIII y, sobre todo, en el XIX, a lo largo del Continente Americano, tuvo más auge en ciertas colonias de Guatemala, contamos con varias pinturas murales en Iglesias.

En los siglos anteriores al XVIII, las condiciones de pobreza económica y de abandono en que se encuentra la Iglesia trae como veremos en Cuba, situación contraria en Guatemala, pues existían las grandes masas de indígenas que se tenían que evangelizar en la Religión Católica, para que culturalmente, se complementara la conquista como consecuencia un escaso avance cultural que constata con la situación de colonias más prósperas - Guatemala, México, por ejemplo- que ya presentaban para entonces notables actividades artísticas... En un Acta capitular de 1584, de la compra que el

cabildo de la Villa de San Cristóbal de la Habana, hizo a Gaspar de Avila, de una imagen y ocho marcos pintados, al precio de sesenta y dos ducados... el primer nombre de artista, Juan Camargo, quien cobra mil ducados por la pintura del retablo de la Parroquia mayor... ⁷⁰

El continente americano no presentó las mismas posibilidades de desarrollo, económico, con lo cual se reflejaría en la producción de obras artísticas ya sean de carácter civil o religioso, como lo apreciamos anteriormente.

Hemos comprendido, en Cuba en el siglo XVI y XVII, presentaba una producción baja en el arte.

Situación diferente se vivió en la Nueva España como también en la Capitanía General del Reyno de Guatemala, donde se generó una riqueza artística de orden civil y religioso. Claro teniendo una evolución muy particular, y como es de suponer y sucedió en Guatemala, al inicio se dió la participación abierta al indígena. ⁷¹ Ya que a principios del siglo XVI, fue el indígena, pintor, escultor creador de pinturas murales bajo las direcciones de las órdenes religiosas.

Y en la medida que avanzaba el tiempo, la demanda se hizo mas fuerte, situación que planteó la necesidad de establecer la especialización y gremios de las diferentes disciplinas artísticas, esto se marcó en el siglo XVII. ⁷²

⁷⁰ Ibid, Pág. 30

⁷¹ Op. Cit. Pág. 30

⁷² Loc. Cit. Pág. 30

De ahí se encuentran registrados en Guatemala connotados artistas, que vinieron de España, como criollos nacionales y la participación de indígenas incluso mulatos. Citaremos algunos de ellos:

Pintor Miguel de Chavez. ⁷³

Pintor Pedro de Liendo. ⁷⁴

Pintor Juan de la Cruz, (pintor indio) ⁷⁵

Realmente existieron grandes escultores, pintores, durante la colonia en el Reyno de Guatemala que hoy gozamos de esa riqueza cultural a través de sus obras.

Esto nos hace pensar pues, que el arte fue heterogéneo en algunas partes de América y que las regiones geográficas reflejan su capacidad productiva a través de la creación de grandes obras artísticas.

Luego encontramos esta información, "La fuerza militar comparte los poderes de la dominación con el clero, que se preocupa por la erección y la decoración de los templos... fueron mulatos los encargados de copiar los modelos religiosos importados en la Metrópoli. ...A estos les interesa, no una obra de creación, si no una copia del misticismo asequible que, partiendo de Murillo, fue adoptado y extendido por la Compañía de Jesús... la expresión religiosa es la que cultiva nuestro pintor, y la series de santos que pinta da testimonio de la rígida vigilancia de los frailes y de la absoluta sumisión

⁷³ Ibid. Pág. 31

⁷⁴ Ibid. Pág. 28

⁷⁵ Ibid. Pág. 27

de escalera y sus dictados..." ⁷⁶

Al referirnos a la creación de las obras de arte se hace énfasis que los creadores fueron artistas europeos que se emplearon como modelos, y que por medio de grabados se reprodujo en todo hispanoamérica.

3.4 EL ARTISTA EN ESPAÑA, SIGLO XVI

Citaremos algunos representantes de las creaciones del arte occidental, de estos algunos artistas no eran exactamente españoles pero la influencia de la Iglesia Católica abarca toda Europa y tenían que llegar a las colonias para extender sus dominios.

Bucaccio, Bucaccino, pintor Italiano del Renacimiento (1467), creando obras, en Venecia y Cremora, pintó, preferentemente frescos, el género que desarrolló era religioso. ⁷⁷ Este artista deja plasmado en la corriente renacentista sus obras.

Otro de los grandes del renacimiento y parte de esta corriente es Michelagnolo Buonarroti (el gran Miguel Angel) todo un artista, complejo y polifacético como pintor, escultor, arquitecto.

Pero en Guatemala el manierismo se manifestó hasta el Siglo XVII y Rembrand y el Barroco hasta el Siglo XVIII, aun la catedral de Santiago tienes triglifos metopas y arte renacentista hasta 1680, sobre yesería y pintura decorativa arabesca.

⁷⁶ Adelaida de Juan. Pintura y grabados coloniales cubanos. (s.d.) Vol. LII. Pág. 10

⁷⁷ Fernández Murga. Diccionario Rioduero, Tomo II. (Primera Edición: Madrid; Edit. Rioduero, 1979) Vol. CCCXLVII. Pág. 31

De él hay diversas obras pero nos centraremos en mencionar los frescos o pinturas murales de la Capilla Sixtina (1508-12) con el juicio final,⁷⁸ obra de expresión artística de carácter universal. Ostros que influyeron en América del Siglo XVI R. Harmensz Van Riju Holandés, (más conocido en el arte como Rembrandt, desarrollando obras de retratos y temas religiosos, de corriente manierista con su estilo personal de la configuración de la luz, los efectos del claroscuro.⁷⁹ No menos también su compatriota Pester Paul, Rubens, importante pintor de la corriente del barroco Holandés; mantuvo un gran taller y una escuela de calcógrafos, de donde seguramente se extendió su reproducción de obras artísticas a través dse los grabados.⁸⁰

Podríamos seguir citando en forma muy somera a más artistas europeos de los siglos XVI-XVII que influyeron en el arte americano, que les interesa las órdenes religiosas de la evangelización de los amerindios. Concluiremos con los exponentes de la pintura de la España del siglo XVI como Bartolomé Esteban Murillo, pintor de origen sevillano, influenciado por los grandes del resto de Europa como Rafael, Caravaggio, Van Dyck o Rubens.⁸¹

Recordemos que Murillo es un artista español, siendo él parte del movimiento barroco, el cual va a penetrar fuertemente en América y en Guatemala su obra, se va a reproducir particularmente en sus vírgenes, que tienen el estilo que el propio Murillo creara.

⁷⁸ Ibid. Pág. 213

⁷⁹ Ibid. Pág. 260

⁸⁰ Ibid. Pág. 274

⁸¹ Ibid. Pág. 225

Mencionamos a Murillo, por la excelencia de sus obras que se reprodujeron en grabados, fueron traídos en América y también reproducidos por los artistas académicos y populares para que comprendieran el modelo y de hecho la imposición del estilo occidental, el cual nos quedó como un patrimonio artístico.

En España se imponía el aspecto económico, social y político, que se reflejaba en el orden cultural y precisamente en lo artístico.

Concluiremos con esta apreciación. "Estilo colonial, formas estilísticas arquitectónicas y de mobiliario trasplantadas a ultramar, especialmente en los siglos XVII-XIX, la forma especial del barroco español en Centro y Sudamérica. (Estilo jesuítico). "Reflejan un tipo de organización económica y social de esta época".

"El estilo Mudejar, en Arquitectura y decoración de los siglos XII-XVI (árabes que habían obtenido el privilegio de poder quedarse en España después de la Reconquista), ⁸² su estilo enriqueció, pero este arte que habla es culto por excelencia de las élites, sin embargo los murales nativos de este trabajo son de influencia románica medieval fuertemente en nuestras pinturas murales guatemaltecas, y San Francisco El Alto, se nota esa conversión de estilos, que le da un toque único que podemos llamar "Hispano Guatemalteco".

LAS TÉCNICAS DE LA PINTURA MURAL EN ESPAÑA, SIGLO XVI.

Las técnicas empleadas en España fueron muchas veces transmitidas por el resto de Europa y Medio Oriente a España, pero también España

82

Adelaida de Juan. Pintura y grabados coloniales cubanos. (s.d.) Vol. LII. Pág. 8

desarrolló sus propias técnicas artísticas.

La necesidad de conocer, las técnicas es por la trascendencia que tiene la pintura mural, para los artistas académicos ya que la técnica era parte de la formación de éste, ya hemos explicado que la pintura mural era mucho más exigente en su creación, por diversos factores como, por ejemplo: realizar tareas de albañilería, que es diferente del óleo o acuarela, se requiere de un muro como soporte y que, este cumpliera con las condiciones deseables, ya que el fresco no permite errores.

El enlucido es la última capa del muro, donde se aplican los colores y convirtiéndose en pintura mural. En el fresco seco... los colores se aplican sobre el enlucido seco y pronto tienden a desprenderse.

En el fresco verdadero, los colores se aplican sobre el enlucido húmedo, son absorbidos y se conservan frescos y permanentes. ⁸³

Este proceso se inició en Italia y se venía pintando desde el siglo XIV, si bien es cierto que en la antigüedad se aplicó. ⁸⁴ Pero con Miguel Angel alcanzó su máximo desarrollo y se extendió la pintura mural al resto de Europa. No menos que Miguel Angel está presente con sus obras, otro de los grandes artistas, como lo fue Leonardo da Vinci, entre sus grandes obras, me parece apropiado mencionar "La última Cena", que ha quedado en el arte sacro para la posteridad y que en Guatemala, llegó a difundirse por

⁸³ Alfonso, Aris de Castilla. Diccionario de Arte. (Primera Edición: Guatemala; Edit. José de Pineda Ibarra, 1983) Vol. CDXXIV. Pág. 302

⁸⁴ Max Doerner. Los materiales de pintura y su empleo en el arte. (Undécima Edición: España; Edit. Reverté, 1965) Vol. CDLIX, Pág. 242

medio de grabados dicha obra. ⁸⁵

En la preparación de la pintura mural, es indispensable lo que corresponde al muro. "El muro o soporte de la pintura. Un muro sobre el que hay que pintar al fresco, debe ser seco, exento de humedad subterránea ascendente por las fundaciones y haber estado durante largo tiempo al aire libre sin revoque".

El otro elemento esencial es la cal, pues no solo es un aglutinante de la pintura al fresco, así también el único y más bello color blanco. ⁸⁶

La cal apagada es de mejor calidad para realizar frescos. La que debe reposar en fosas de mampostería, mediante agregación de unos 2 1/2 partes de agua, formando una pasta cremosa. No debe moverse según decía Vitrubio. ⁸⁷ La cal deberá estar en la cuba dos años mínimo ⁸⁸ o sea que entre más tiempo esté la cal en reposo es de mejor calidad.

La cal blanca o cal de mármol es la más estimada. ⁸⁹

La lechada de cal se forma mediante una mayor agregación de agua: sirve para blanqueo y como última capa para el fresco, ⁹⁰ estamos

⁸⁵ Juan Antonio, Gaya Nuño. Historia del Arte Universal. (Tercera Edición: España; Edit. Esverest, 1984) Vol. DXXIII. Pág. 283

⁸⁶ Ibid. Pág. 237

⁸⁷ Ibid. Pág. 239

⁸⁸ Ibid. Pág. 240

⁸⁹ Loc. Cit. Pág. 240

⁹⁰ Ibid. Pág. 241

encontrando, pues, los secretos más esenciales que emplearon los grandes maestros en la creación de sus obras de arte.

Otro material lo es la arena, ya sea de río o de volcán, se dice que esta última es la más deseable, así también, la arena no debe contener partículas de mica. "La arena de río contiene con frecuencia hojuelas de mica que... efloran en el fresco".⁹¹ La arena de río tiene partículas de hojuelas de mica, estas producen brillos, son micrometales que efloran o brillan cuando no se cubren en un fresco.

Con ello estamos ubicando un mortero, ya que la arena y la cal son los materiales.

PREPARACION DE LA PINTURA MURAL.

Esta consiste en lo siguiente:

1. El repellido. Se mezclan tres partes de arena gruesa lavada y vuelta a secar, con una parte de cal.
2. El Revoque es la primera capa que cubre al muro (cuando éste no tiene ningún recubrimiento), esta primera capa es de textura gruesa y áspera. Se obtiene a base de tres partes de arena gruesa y una de cal, pero la pasta obtenida es algo mas seca que la del repellido.⁹²
3. A la segunda capa que cubre el revoque, se llama enlucido rugoso este mismo es un poco menos áspero, que el revoque. La mezcla se

⁹¹ Ibid. Pág. 245

⁹² Ibid. Pág. 245

hace a base de 2 a 3 partes de arena fina o arena de mármol.⁹³

4. Enlucido fino es la última capa, esta es fina y cuando está fresca, se aplican los pigmentos. Esta capa después de humedecida, cubre la anterior. Se mezcla una parte de arena fina (o de polvo de mármol) con una de cal, la capa tendrá un espesor de 3 a 5 m.m.⁹⁴

La integración de color, se da cuando el muro está preparado, los colores se mezclan con agua de cal, este es el vehículo para aplicarlo al muro, sea técnica del fresco o seco, ejemplo:

- a) En la técnica del Fresco, se aplican los colores, empleándose el agua de cal cuando está húmedo el enlucido así que enlucido y colores húmedos se funcionan dando como resultado el fresco.
- b) Técnica del seco; cuando el muro se prepara y se deja seco el muro. Entonces se preparan los colores con agua de cal (el agua de cal es el vehículo o medio de penetración de los colores), aquí no hay fución del enlucido y colores, quedando la técnica de pintura mural al 'seco'⁹⁵

Las anteriores se pueden considerar recetas o fórmulas que si llegan a variar, puede poner en peligro una pintura mural. Como es lógico la técnica del fresco fue desarrollada en Italia, así que, es usual escuchar en esta técnica los aportes que lo integran así:

1. Soporte-Muro
2. Arriccio (primera capa que cubre el muro) compuesto de 3 partes de arena, una parte de cal.
3. Intonaco: cubre el arriccio y se compone de 2 partes de arena, 1

⁹³ Ibid. Pág. 246

⁹⁴ Loc. Cit. Pág. 246

⁹⁵ Ibid. Pág. 253

parte de cal.

Intonachino: cubre el intonaco película de 1 parte de cal.

Tomando lo anterior de las clases de pintura en el centro de conservación de bienes artísticos de Madrid, España.

La importancia de conocer las técnicas, permite no solo saber sus secretos, sus materiales, sino también nos permiten ubicar fechamientos, por último veamos los pigmentos.

"En la pintura al Fresco:

El siguiente surtido de colores auténticos se puede designar como material artístico.

1. Blanco únicamente cal de fresco
2. Amarillo de Nápoles
3. Ocre claro
4. Ocre oscuro
5. Tierra verde tostada y sin tostar
6. Amarillo de marte
7. Rojo de marte
8. Rojo Inglés
9. Oxidos de cromo encendido y mate
10. Azul cubalto
11. Azul cielo
12. Azul ultramar
13. Verde cobalto

14. Negro marfil".⁹⁶

Esta técnica, que a partir del siglo XIV, tuvo su auge en Europa y en España y que vino a América para crear los grandes murales con la finalidad de representar su modelo cultural a los amerindios, y también fue aprovechado por los indígenas complementado con sus técnicas tradicionales.

⁹⁶

Max, Duermer. Los materiales de pintura y su empleo en el arte. (Undécima Edición: España; Edit. Reverté, 1965). Vol. CDLIX. Pág. 285

CAPÍTULO IV

4.1 LA PINTURA MURAL EN AMERICA

En principio, diremos que la pintura mural indígena, tuvo un gran desarrollo, donde se representan temas que en algún momento el Tlahcuilo: el pintor ⁹⁷ o Ah chuen ⁹⁸ dejó plasmado como vestigio o documento de carácter histórico, social, económico y político. Echos tan relevantes que, en los últimos años especialistas de Arqueología, historiadores sociales o de arte y de otros campos han encontrado una riqueza en información. "...El desarrollo de la pintura se manifestó de manera inconfundible y sistemática desde los albores de la Epoca Clásica, asumiendo características propias que podrían definirse de la manera siguiente: Sentido de estilización, es decir, capacidad para destacar lo fundamental y suprimir lo superfluo pero conservando lo característico, tal de perspectiva científica, delineamiento exterior de los diseños con pigmento rojo o negros muy diluidos, cuyas superficies interiores se llenaban enseguida con los múltiples colores de la paleta maya". ⁹⁹ La pintura maya estaba regida por normas artísticas, debemos recordar que el artista siempre está condicionado a la clase que ostenta el poder y en estas sociedades prehispánicas no es la excepción, pues eran en obediencia a los cánones establecidos por las castas teocráticas.

⁹⁷ Alberto Beltrán. La pintura popular de México. (Primera Edición: México; Edit. Sep, 1982) Vol. LXXXVIII. Pág. 78

⁹⁸ Loc. Cit. El Popol Vuh. Pág. 160

⁹⁹ Elena Mendoza de Reyes. Pintura Maya. (Documento s.d) Pág. 1

Estas pinturas tendrán gran importancia en las sociedades dominantes, las manifestaciones de estilo tendrán el sello propio, veamos los siguientes: "en la pintura Tesotihuacana los colores eran cuidadosamente seleccionados, de suerte que siempre se 'mataran' los tonos y a los colocación de colores cálidos rodeados de tonos fríos".¹⁰⁰ A qui encontramos el empleo de la gama de colores (conocimientos de una paleta de colores y mezclados), aplicando un ambiente tenebroso con los pigmentos fríos. El autor se refiere a una ave en pleno vuelo el fondo de tonos cálidos como rojo almagre, hace que resalte esta ave de los colores fríos, blancos posiblemente aprovechando el fondo blanco que produce la cal. Nos hace recordar el tenebrismo del barroco que le dió Caravaggio con su claroscuro, como emergentes en la luz de una vela que sobresalía sus personajes.

Otra cultura de Mesoamérica que le dio su estilo personal fue Cholula. Sus murales que se conocen como los Bebedores. A estas pinturas respresentan distintas figuras humanas de ambos sexos y de diferentes edades, en la actividad de tomar algún líquido,¹⁰¹ al ver esta pintura mural notamos las figuras humanas desproporcionadas, eso sí con colores que le hacen ser lo suficientemente expresivas y de temática como una reunión del consulo de una bebida de aguardiente que era muy usual en ellos.

Mientras que, el sur de América las culturas que se desarrollaron, presentaron ciertas variantes, tales como, su arquitectura como elemento indispensable de soporte a la pintura mural, si se desarrolló esta técnica, pero no toda la arquitectura respondía a las características deseables para su recubrimiento y la presencia de pintura mural.

¹⁰⁰ Varios Autores. Historia del Arte Mexicano. (Primera Edición: México; Edit. Salvat, 1982) Vol. XL. Pág. 21

¹⁰¹ Loc. Cit. Pág. 21

Al parecer la cultura Chavin tuvo un alto desarrollo, donde perfeccionó las artes, en la escultura, con representaciones del Dios Jaguar (o del hocico de gato) ¹⁰² y parece que tiene su mayor proyección e interpretación de hechos sociales en la cerámica, que es donde se han encontrado detalles interesantes de las condiciones sociales, económicas y políticas, y sobre todo las castas sociales, no encontramos datos de presencia de pintura mural.

También es, considerada la cultura Chavin, como la madre cultura de esa región, como se le ha dado en llamar en Mesoamérica a los Olmecas la Madre de las Culturas. Es pues, en la cultura Chavin, es ubicada su situación social, económica, política y cultural, en tanto que en Mesoamérica, la pintura mural tuvo un campo florido ya que los creadores nos permiten establecer el modo de producción imperante, y la Chavin a través de la cerámica dejan los artesanos o "la cerámica en dos tipos: modelado en arcilla, con formas de animales, frutos vegetales, divinidades, seres humanos, muchas veces aparecen jarras con patas de jaguar, dibujos, que representan escenas de casa, guerreros, músicos, artesanos, etc." ¹⁰³

En la sociedad Moche quedaron evidencias de pintura mural muy escuetas, que no dan mayor información, solo encontramos datos de dos pirámides enormes, la del centro del sol y de la luna en "adobe". ¹⁰⁴ Habiendo allí una metrópolis donde se encontraron trazos de pinturas murales en donde aparecen en las habitaciones y objetos reproducidos

¹⁰² Varios Autores. Las Civilizaciones Antiguas. (Primera Edición: España; Edit. Mensajero, 1979) Vol. CCXC. Pág. 188

¹⁰³ Ibid. Pág. 188

¹⁰⁴ Ibid. Pág. 188

tienen muchas veces piernas y brazos.¹⁰⁵ Solo aquí hay existencia de pintura mural, pero carece de información por el grado de deterioro que tiene.

La cultura Inca que desarrollaron sus habilidades artísticas en base a sus conocimientos tomados de los Chavin. Particularmente su arquitectura como Macho Pichu del templo del Sol, carece de morteros en sus uniones, los cuales son por medio de llaves entre sí, de pura roca, sin la posibilidad de algún tipo de recubrimiento. La pintura mural de toda América tuvo sus proyecciones particulares según la Cosmovisión de cada cultura y muy particular las mesoamericanas dejaron un legado de códigos murales de su grado de desarrollo social, económico, político y cultural, con la presencia fuerte de artistas creadores que le enmarcaron su sello a través de los estilos y técnicas.

LA PINTURA MURAL MESOAMERICANA

El arte es un elemento esencial que el hombre creó para expresar sus ideas y las técnicas son el vehículo para transmitirlo a la sociedad a la que pertenece, a propósito encontramos la siguiente definición: "La historia del arte es la historia de los elementos estéticos, creados por el hombre, esta disciplina se caracteriza por dos cosas esenciales, los hechos deben ser estéticos y deben estar elaborados por el ser humano".¹⁰⁶

Y es que, el arte es uno de los instrumentos que ha permitido, enseñar o explicar un fenómeno eminentemente social. Otro aspecto que

¹⁰⁵ Ibid. Pág. 189

¹⁰⁶ J. A. García Martínez. Introducción a la Historia del Arte. (Primera Edición: Argentina; Edit. Nova, 1972) Vol. XLIX, Pág. 9

también es de mucha controversia es lo estético de una obra plástica, donde se requiere el criterio suficiente para valorar la creación del hombre indistintamente a la cultura que pertenece, diremos en pocas palabras que el artista son los ojos de su tiempo, pero lo estético siempre esta expuesto a las críticas de especialistas de arte y hasta opinan aquellos que son neófitos en esta materia.

Al respecto, J.A. García, nos dice lo siguiente: "...un hecho estético puede ser discutido por su calidad, pero recordando siempre que está creado por el hombre y relacionándolo directamente con la vida de su tiempo y con el grupo cultural en el cual fue concebido".¹⁰⁷ Con estas definiciones, nos demuestra que, el hombre ha transitado por el tiempo y espacio, más sin embargo, por condiciones ideológicas y estéticas propias de sus raíces culturales no concibe la cultura de otra nación o ideología o dígase cosmovisión diferente. En nuestro caso hemos nacido, en un país culturalmente rico en ideas mágico-religiosas prehispánicas, plasmado en este entre otras, y su arte desconocido ante nuestros ojos.

Por ello la pintura mural, de las culturas de Mesoamérica, nos explicarán hechos reales que originaron su evolución social, política y económica, y luego insistimos que gracias al Tlahcuilo o Ah Chuen, dejaron los códigos murales como documentos de nuestro pasado.

Si bien es cierto, el período clásico maya es la mayor y excelente calidad artística de los Ah Chuen, esta dejará reminencias en los Ah Chuen y técnicas al período Pos-clásico, muy próximo a la llegada de los españoles.

La arquitectura no sería, tan monumental y más estética que la del período la del clásico, el en período pos-clásico, pero seguía esa corriente

¹⁰⁷

García Martínez, Op. Cit. Pág. 9

del modelo artístico Amerindio, de pirámides truncadas de altura de no grandes proporciones. Nos refiere lo siguiente en relación a la arquitectura, Alfonso Aris: "La Arquitectura de los grupos del altiplano carece de la grandiosidad y sentido estético de las obras mayas. Pero, varias ciudades entre las que sobresalen Zaculeu, Iximché, Gumaracaaj y Mixco Viejo, se distinguen por sus hermosas proporciones".¹⁰⁸ Encontramos en el Popol Vuh referencias de la arquitectura en la cuarta parte, Capítulo XI, donde se refieren así: "Diremos ahora el nombre de la casa del Dios... El gran Edificio de Tohil era el nombre del edificio del templo de Tohil, de los de Caveac".¹⁰⁹ Y luego prosigue así: "Tzutuhá, que se ve en Cahbahá, es el nombre de un gran edificio, en el cual había una piedra que adoraban todos los señores de Quiché y que era adorada también por los pueblos."¹¹⁰ Encontramos la presencia de una arquitectura de carácter religioso, pero que, lamentablemente no se hace alusión en el texto la presencia de alguna decoración de pintura mural, ni en otros edificios de orden civil, y es que muchos de esos edificios fueron destruidos por los conquistadores, aunque los españoles, fueron bien recibidos por los naturales de estas tierras donde además se alojaron en las casas de los indígenas.¹¹¹

En las crónicas del proceso de conquista, se describe que la arquitectura de construcciones formales como los edificios y las casas eran de gran ingenio y que podían pasar por construcciones españolas, de buena

¹⁰⁸ Loc. Cit. Diccionario de Arte, Pág. 247

¹⁰⁹ Loc. Cit. El Popol Vuh, Pág. 146

¹¹⁰ Recinos Op. Cit. Pág. 146

¹¹¹ Ernesto, Chinchilla Aguilar. Historia del Arte en Guatemala. (Segunda Edición: Guatemala; Edit. José de Pineda Ibarra, 1965) Vol. CXCVII. Pág. 9

Ocalidad.¹¹² Y en un momento, hasta se confundieron con la arquitectura árabe, diciendo incluso mezquitas,¹¹³ solo posiblemente por la característica primordial o la idea que traían de las cruzadas los españoles en la lucha contra los moros en Granada. Tristemente de los vestigios de la pintura mural, del siglo XVI, no queda nada, pues, todo fue destruido por haber sido quemado, o construirse sobre estos templos, hasta la utilización de éstos como materiales para construir las Iglesias Católicas.

Recogemos la siguiente descripción: "Habían transcurrido seis meses del segundo año de nuestra huida de la ciudad (o sea de) cuando la abandonamos y nos fuimos, cuando llegó a ella de paso Tunatiub y la quemó. El día 4 Camey (7 de febrero de 1526), incendió la ciudad."¹¹⁴ Esta ciudad era Iximché. Luego Adrián Recinos nos indica que las casas y templos de los dioses del Quiché fueron destruidas después del abandono de la ciudad. La piedra y otros materiales extraídos de las ruinas de Utatlán sirvieron para construir los edificios de Santa Cruz, la vecina ciudad fundada por los españoles. A penas quedan, entre las ruinas de la antigua capital quiché, los restos del sacrificial o templo de Tohil.¹¹⁵

O bien, se construyó sobre las casas o templos prehispánicos, así

¹¹² Agustín Yañez. Crónicas de Conquista. (Cuarta Edición: México; Edit. UNAM, 1987) Vol. XLXVII, Pág. 7

¹¹³ Varios Autores. Iconografía y Sociedad, Arte Colonial Hispanoamericano. (Primera Edición: México; Edit. UNAM, 1987) Vol. CCLIX. Pág. 168

¹¹⁴ Adrián Recinos. Memorial de Sololá. Anales de los Cakchiqueles. (Publicación Extraordinaria: Guatemala; Edit. Piedra Santa, 1980) Vol. CCXLVII. Pág. 105

¹¹⁵ Adrián Recinos. El Popol Vuh. (Quinta Edición: Costa Rica; Edit. EDUCA, 1976) Vol. CLXVII. Pág. 169

tuvimos la oportunidad de observar, una Iglesia Colonial, la que fue construida en un cerro, en dicho sitio se descubrió una pirámide prehispánica en la región de Cholula, México, muy segura pertenecía a la cultura del sitio en mención.¹¹⁶ Estos hechos muy posiblemente destruyeron elementos de la plástica mural.

Observamos en la ciudad de Iximché, donde solo quedan pequeños fragmentos de enlucidos, sin presencia de color ni de dibujo y que Karmak nos hace referencia, como veremos más adelante en los muros, que con el fuego al ser quemada, la lluvia, terremotos, el viento la han deteriorado, situación similar diríamos de Gumarcaj, con la diferencia que sus matesiales son más frágiles, pues su mortero es de adobe y piedra pomex, sin la existencia de enlucido. Pero con todo, estos sucesos la pintura mural en América sí llegó a tener un desarrollo extenso.

TEMAS Y ESTILO EN LA PINTURA MURAL AMERICANA

Creemos oportuno destacar el género de estas pinturas murales en Mesoamérica, cada cultura le imprimió y desarrolló sus géneros y estilos propios.

Pero ante todo, es que la religión era parte importante en la vida de los indígenas, llegando a repercutir en las clases, o castas sociales.¹¹⁷ Las deidades también fueron empleadas para someter ideológicamente a las grandes masas de indígenas, o bien otros pueblos.

¹¹⁶ Trabajo de campo, con el Prof. Alejandro Rojas, especialista en conservación de Pintura Mural en 1986

¹¹⁷ Diones y Hewrves. Mitos Clásicos. Salvat (Primera Edición: Barcelona; Edit. Salvat, 1980) Vol. XXX. Pág. 62

Por ejemplo, por los Aztecas (S. XII-XV), tenía una dualidad en los dioses de: masculino y femenino, siendo omtecuhtli (señor) y omecihualt (señora), quienes simbolizaban al alimento y la fertilidad. De estos se desprenden cuatro hijos: Xipe, el dios de la primera, cuyo rostro se decía era de la primera, de los colores amarillo y negro; luego tenemos a Tezcatlipoca, patrono de los guerreros, cubierto con la piel del tigre, Huitzilopochtli dios del cielo diurno, representado por el color azul; y Quetzalcoatl o serpiente emplumada.¹¹⁸ Esta última, según en la tradición azteca, es el que está vinculado a la creación del hombre. Donde se destruyó la humanidad y, que Quetzalcoatl bajó al mundo de los muertos y regó su sangre entre estos devolviéndoles la vida.¹¹⁹ Como se aprecia la deidad de los guerreros, era primordial pues existía el modo de producción despótico tributario.

En la pintura mural hemos apreciado la representación de Quetzalcoatl, como una divinidad y con mucha razón, pues el pueblo Azteca estaba en deuda con él, además hubo sometimiento ideológico a la cultura más fuerte de las más inferiores, pues encontramos a Quetzalcoatl en murales, de otras culturas y muchas veces con el nombre distinto, como Kukulcan en los Mayas-Quichés pero representando a la serpiente.

Mientras que, en los Mayas (S. IV-XV), encontramos en las pinturas de Bonampak elementos pictográficos como las trompetas, en el Popol Vuh se mencionan los instrumentos musicales que acompañan en los bailes, curiosamente las trompetas y sonajas las encontramos en los ángeles músicos en la pintura mural de San Francisco El Alto, estas son muy similares a los

¹¹⁸ Ibid. Pág. 62

¹¹⁹ Salvat, Dioses y Héroe: Mitos Clásicos. (Primera Edición: Barcelona; Edit. Salvat, 1980) Vol. XXX. Pág. 62

trompetas de Bonampak y las historias de su cosmovisión en el Popol Vuh. (Ver Figuras 3-18), ¹²⁰ donde se narran la historia de la humanidad y sus héroes, y la música con sus bailes.

Su principal Dios era Itzamna hijo de Hanab-Ku (el Dios creador): que se decía representaba al día y la noche, representado por un viejo sin dientes, considerado también el señor de los cielos. ¹²¹

A los Mayas se les ubica como un grupo socialmente intelectual, su escritura, con un origen pictográfico. Integrado por elementos como glifos, expresiones con líneas, puntos, rostros y manos, que representaban a dioses, de ciudades o de numeración del sistema matemático. ¹²² Y por supuesto, los motivos geométricos y una mitología, entre la que sobresale la serpiente emplumada. ¹²³ Otro género que se interpretó, fue de carácter militar, de guerras, de vencidos, entre las fuentes existen narraciones de guerra por expansión de poder, como observamos en la pintura mural de Cacaxtla. (Ver figura No. 4).

Pero las pinturas murales, también son fuentes de información fidedigna, donde existen elementos de carácter social, económico y político. Sobresalen mucho las luchas internas.

Con estos elementos intentaremos ubicar, algunas pinturas murales en ciertas culturas que ocuparon el suelo mesoamericano, con sus propias

¹²⁰ Ibid. pág. 62

¹²¹ Ibid. Pág. 63

¹²² Varios Autores. Las Civilizaciones Antiguas. (Primera Edición: España; Edit. Mensajero, 1979) Vol. CCXC. Pág. 181

¹²³ Ibid. Pág. 182

cosmogonías.

La presencia de la pintura mural en Mesoamérica es el resultado de que los Tlahucuilos o Ah Chuen, llegaron a conocer y aplicar la técnica de la pintura mural o fresco, así que los españoles encontraron en las sociedades prehispánicas, artistas en esta especialidad, como veremos los siguientes ejemplos:

GUERRA Y SUBLIMACION EN LOS MURALES DE CACAXTLA

Encontramos dentro de estas pinturas, un realismo que nos transmite la narración de hechos de gran importancia, en la decoración pictórica de los Taludes, y que se nos indica que fueron ejecutados en la técnica al fresco, en estas escenas se observan los momentos cruciales de una batalla y el efecto que ésta produce entre vencidos y vencedores, dejando como huella la muerte, y posteriormente, la captura, sacrificio, sangre y dolor de los vencidos, nos referimos a la pintura mural de Cacaxtla, Tlaxcala, México.

El Tlahcuilo, lo expresa a través de sus pinceladas en estos murales de Cacaxtla.

Además, encontramos una gama de colores como: el fondo azul maya (desconocido su origen) amarillo, negros, rojos, siena, blancos. Las representaciones son de perfil, no de frente (similar, como las figuras de perfil de los egipcios), los guerreros mayas se identifican por su perfil del rostro, y sus atabíos de más elegancia, mientras que el otro grupo sus atuendos son más sencillos, incluso, se les ve pantaloncillos o taparrabos, con una banda en la cintura, como piel de jaguar, que les cuelga al frente y atrás, abajo de las rodillas llevan una especie de rodilleras con elementos como conchas para producir ruidos, tienen también una especie de camisas

de piel de jaguar unos, otros como de tela bordado con adornos y brazaletes, y el color de su piel es más oscura, posiblemente, se pintaron el cuerpo, con motivo de la guerra o la batalla que iban a librar, contra los mayas. La derrota que sufren los mayas en tierras desde la zona de Tlaxcala (hoy México), es elocuente, pues se observan los heridos y el derramamiento de sangre de los guerreros mayas; el control de la anatomía del hombre, no escapa a los Tlahcuilos o Ah Chuen, pues las formas humanas se aprecia un control de las proporciones del cuerpo de los guerreros, y la forma en que se ubica los intestinos del cuerpo humano, bien representados por estos artistas. (Ver fotografía No. 4).

En la misma pintura mural, se encuentra un personaje ricamente atraviado, con un penacho de plumas azules que se complementa en la frente con piedras preciosas, en la nariz, sobresalen adornos de similar material al de la frente, en las muñecas de los brazos tiene adornos de jade posiblemente, vestido con un traje que le llega casi a la rodilla, tiene este traje de decoraciones geométricas, de la rodilla hacia abajo casi llegando al tobillo, posee una especie de espinillera que le cubre toda la pierna con elementos quizá de cascabeles que al movimiento producen un ruido, finalmente encontramos en este personaje con sandalias, mientras que los demás guerreros mayas que se presencia en esta batalla, carecen de sandalias. Esto nos deja claro que las castas sociales prehispánicas, gozaban de privilegios. (Ver fotografía No. 5)

Con estas representaciones, en las pinturas murales encontramos las diferentes luchas de las culturas, en proceso de expansión de poder político y económico.

Y como los gobernantes o castas sociales, en el poder, tienen sometidos a sus pueblos.

4.3 LA PINTURA MURAL Y SUS TECNICAS PREHISPANICAS

Es difícil tratar de encontrar datos al respecto, pero intentaremos encontrar estas fuentes en los edificios prehispánicos, tradiciones orales y el trabajo de campo que hemos efectuado como técnico restaurador.

Como siempre, nos apoyaremos con la experiencia de los estudios realizados en el Centro de Conservación, Restauración y Museografía de Churubusco, México.

Con las prácticas de observación y restauración de pintura mural, en los sitios arqueológicos de Cholula, Cacaxtla, en México. El profesor muralista mexicano Alejandro Rojas, nos guió y explicó temas como los materiales y la técnica de los frescos en los muros prehispánicos, que se conservan aún. Esto nos permitió conocer los materiales que se emplearon en dicha época y que muy seguramente se empleó en nuestro medio guatemalteco.

En Cholula, observamos una pirámide, una parte estaba descubierta e ingresaba a través de un tunel, ya que estaba cubierta de tierra y en la cima se había construido una Iglesia Católica. En esta pirámide, vimos que la preparación del fresco en una parte se observaba materiales de fragmentos de obsidiana, pequeñas fibras de pita (sirve de amarre al mortero) con cal.

Se nos dijo: que los antiguos preparaban sus frescos, con cal, agregando el líquido del magüey.

No encontramos mayores datos, así trasladamos estos escuetos, fragmentos de distintos sitios prehispánicos, como estos otros:

En Ixtapántongo, "las pinturas que se encontraron en este sitio ...constituyen una novedad puesto que se realizaron sobre una roca, la cual aparentemente se cubrió con una capa transparente que sirvió de soporte para su aplicación".¹²⁴ Es posible que se refiere a un muro hecho de un mortero y piedras y la base sea el mortero.

En Ecatepec, "se encontró una pintura mural sobre una roca, pero, a diferencia de los de Ixtapantongo, se aplicó sobre esta última una capa de estuco y la pintura fue realizada al fresco".¹²⁵ Aquí ya tenemos más información del tipo de pintura mural y técnicas.

En Malinalco, "Las pinturas fueron realizadas sobre una base pulida de color blanco, extendida directamente sobre la capa de barro que cubría la pared".¹²⁶ Aquí, sí logramos ya establecer los materiales y la técnica, pues se habla que el muro estaba cubierto de una capa de barro, el autor se refiere sin lugar a dudas, del repello que se requiere para cubrir las imperfecciones del muro desnudo y la base pulida es la que cubre la textura rústica del repello, hecho de barro, es una capa de cal fina, como el enlucido en los frescos. Y de estos sitios finalmente las pinturas murales de Cacaxtla, dicen "tierra fina, casi arena, preservó por más de 1,300 años la calidad del dibujo ...colorístico de gran parte de estos murales..."¹²⁷

Las construcciones existentes a la llegada de los españoles, fueron destruidas como sucedió en las ciudades de Iximché y Gumarcaj,

124 Varios Autores. Historia del Arte Mexicano. (Primera Edición: México; Edit. Salvat, 1982) Vol. XL. Pág. 26

125 Ibid. Pág. 27

126 Ibid. Pág. 28

127 Ibid. Pág. 38

desapareciendo sus decoraciones en los muros y de ahí finalmente citaremos a Juan de Grijalva, quien describe las viviendas de los pobladores prehispánicos, así: "Esta aldea o pueblo tenía las calles empedradas en forma cóncava ... muchas casas, hecho el cimiento de piedra y lodo hasta la mitad de las paredes y luego cubiertos de paja..."¹²⁸ Con estos datos, queda comprendido que las culturas mesoamericanas, ya conocían la técnica del Fresco, pues existen vestigios de ellos, tanto mayas como otras culturas que ocuparon este territorio antes de la llegada de los españoles.

4.4 EL ARTISTA PREHISPANICO

El artista Prehispánico, ha estado en el anonimato absoluto.

Existen los vestigios como la herencia que han dejado, el escultor, pintor por medio de ellos podemos reconstruir nuestra historia.

Trataremos de rescatar algunos datos y de esta manera establecer al artista prehispánico.

La vida económica, social, política y su propia cosmovisión, de las sociedades prehispánicas, es posible comprenderla a través de lo que nos refiere el Popol Vuh, la cerámica, la escultura y la pintura mural, en sus diferentes épocas.

Encontramos en el siguiente dato, que dice: "y cuando el niño llegaba a diez o doce años, metíanle en la casa del regimiento que se llamaba 'Calmécac'. Allí lo entregaban a los sacerdotes y sátrapos del templo, para que allí fuese criado y enseñado ...y si no lo metían en la casa del

128

Agustín Yañez. Crónicas de la Conquista. (Cuarta Edición: México; Edit. UNAM, 1987) Vol. CLXXXVII. Pág. 6-7

regimiento, metíanle en la casa de los cantores y encomendábanle a los principales de ellos, los cuales le imponían en barrer en el templo, o en aprender a cantar y en todas las maneras de penitencia".¹²⁹ El niño, llegaba a éstas escuelas, teniendo la edad propicia para enseñarle. Pero, esto no quiere decir que todos los niños ingresaban a estas casas de enseñanza llamadas Calmécac.

Así que allí se empezaban a formar en las habilidades o vocación de artistas a los niños hijos de nobles. Y de los mayas de Yucatán, se enuncian así: "...enseñaban a los hijos de los otros sacerdotes y a los hijos segundos de los señores que les llevaban para esto desde niños, si veían que se inclinaban a este oficio".¹³⁰ Al parecer, la educación fue restringida, solo la clase dominante tenía el derecho a la formación de las diferentes disciplinas, ya sea, la milicia, la religión, el arte, etc. (Ver Figura No. 6).

Se mencionan centros educativos específicos, en la zona de los mayas yucatecos, en tanto el Popol Vuh, señala la formación y práctica del Ah Chuen donde se formaba el artista o Tlahucuil: el pintor¹³¹ nombre con el que es bautizado a los artesanos, de la zona de México. En tanto, el Popol Vuh, libro sagrado de los Mayas-Quichés, nos dice en el plano del arte: "...y dirigiéndose a Humbatz y Hunchovén les dijeron: Vosotros ocupaos de tocar la flauta y de cantar, de pintar, de esculpir; calentad

¹²⁹ Pablo Escalante. Educación e Ideología en el México Antiguo. (Primera Edición: México; Edit. El Caballito, 1985) Vol. CLX. Pág. 36

¹³⁰ Ibid. Pág. 69

¹³¹ Alberto Beltrán. La pintura popular de México. (Primera Edición: México; Impreso Maya Color, 1982) Vol. LXXXVIII. Pág. 78

vuestra casa y calentad el corazón de vuestra abuela".¹³² El desarrollo de cada sociedad, requiere de la expresión artística como una necesidad del ser humano. Y las sociedades, que se desarrollaron en la hoy República de Guatemala, dejaron con sus obras artísticas, su grado de avance en la tecnología de las diferentes disciplinas, como la pintura, la escultura y otras manifestaciones del hombre prehispánico. Finalmente, Adrián Recinos, en el mismo Popol Vuh, nos dice: "Ah Chuen, en maya significaba artesano".¹³³ Con lo cual demostramos que existió una casta social dedicada a la creación de las actividades artísticas, pero fue un grupo elitista como lo hemos apuntado anteriormente, pues eran los hijos de la nobleza.

¹³² Loc. Cit. Pág. 53

¹³³ Loc. Cit. Pág. 160

CAPITULO V

LA PINTURA MURAL EN EL PERIODO COLONIAL DEL
SIGLO XVI Y XVII EN GUATEMALA

Antes de entrar en este tema, encontramos que en el campo del arte guatemalteco, se han centralizado en realizar estudios de investigación en torno a la pintura al caballete, la escultura, arquitectura, artes aplicadas etc. Guatemala es rica en producción de bienes artísticos, del período colonial y esta responde a una dinámica de la misma sociedad. Para nuestro tema es importante demostrar las diferentes construcciones de iglesias en todo el reino de Guatemala, pues en su mayoría, se ejecutaron pinturas murales, con temas cristianos con fines educativos y decorativos donde se generó un arte que evolucionó, pero que nos es difícil de apreciar por el poco mantenimiento y atención que ha tenido, se ha ido perdiendo, si bien es cierto hay algunos trabajos de investigación en torno a la pintura mural, del período colonial, no existe realmente una interpretación del simbolismo iconológico e iconográfico que plasmó el artista en las obras plásticas en la época de la dominación hispánica, como el caso de las pinturas murales de San Francisco el Alto, que encierran un sentido que ha estado oculto por siglos para los distintos grupos sociales con que cuenta nuestra patria.

El indígena aceptó o bien vió como una necesidad de expresar en estas obras sus ideas cosmológicas del ancestro del cual él proviene.

Evidencias de la pintura mural en el período colonial, la encontraremos en las paredes y cubiertas de iglesias y conventos. Ya que surgió como piel de la arquitectura a la vez que era una decoración por medio de las

imágenes de la religión católica que cumplió la función de ideología universal. Al respecto, recogemos estos datos de Severo Martínez que nos relatan, que los constructores de aquellos grandes conventos y templos, de las diferentes órdenes religiosas; que la ciudad de Santiago de Guatemala, "Era, en realidad, una ciudad española. Construida con técnicas y estilos traídos por los españoles, diseñada y dirigida por ellos, desarrollada según las necesidades de los españoles que vivían y mandaban en ella a la manera española. ¹³⁴

Esta descripción no deja ninguna duda que los cánones de la cultura española, se iban a implantar.

Además, continúa Severo Martínez, "...el alma de España renacía y se prodigaba en el Nuevo Mundo y aquellos robustos conventos y templos eran levantados por la fé... ¹³⁵

La parte, ideológica del proceso de la conquista era la religión católica, que dominaba en Europa y España al servicio de la Iglesia Católica, complementaba la conquista y colonización del mundo, por medio de la evangelización, imponiendo los modelos o las imágenes de la religión católica. Los frailes necesitaban un lugar específico para enseñar la doctrina a los indígenas, que desconocían la religión católica.

Así que una de las tarea que se empezaron a realizar, fueron las construcciones pero quienes llegaron a edificar estos edificios ya sea, de carácter religioso o civil fueron los indígenas. Retomamos a la Patria del criollo, donde su autor nos dice: "...de que las iglesias, las calles y plazas,

¹³⁴ Ibid. Pág. 418

¹³⁵ Loc. Cit.

las casas de habitación y los edificios públicos, fueron levantados por el trabajo de los indios...¹³⁶ Y como veremos, el indígena fué obligado a través de Instituciones establecidas por los españoles por medio del **Repartimiento**, al trabajo forzado.

Esto, lo manifiesta Severo Martínez; los indios bajo la presión del repartimiento para obras de la ciudad y otras obligaciones serviles. Entre las primeras construcciones de orden religioso, particularmente de los religiosos de San Francisco nos dice Haroldo Rodas, "Luego en el Valle de Almolonga (Ciudad Vieja) (1527-1541), se establece el primer convento dedicado a la Inmaculada Concepción que fue destruido por una inundación en 1541."¹³⁷

Quedaron entonces plasmadas las obras religiosas. Dentro de las órdenes católicas que iniciaron el proceso de evangelización, entre las primeras aparecen los franciscanos y dominicos; en los templos de estas órdenes, encontraremos algunas pinturas murales, que se han dado a conocer, unas que son vistas sin importancia porque son decorativas, y otras que me permitiré informar, gracias al trabajo de campo que desarrollamos durante los 20 años que trabajé como Técnico Restaurador en el Instituto de Antropología e Historia. El Historiador Haroldo Rodas, nos refiere: "Las manos indígenas dirigidas por los religiosos franciscanos elevaron los primeros templos religiosos católicos del país".¹³⁸ Para

¹³⁶ Severo Martínez Peláez. La Patria del Criollo. (Décimo Primera Edición: México; Ediciones en Marcha, 1990) Vol. DCCLXXXV. Pág. 419

¹³⁷ Haroldo Rodas. Arte e Historia del Templo y Convento de San Francisco de Guatemala. (Primera Edición: Guatemala; Edit. Maxi-IM-Presos, 1981) Vol. CCXLII. Pág. 13

¹³⁸ Ibid. Pág. 15-18

aderezar los mismos, se recubrieron de repellos y estucos con decoraciones.

Hemos observado algunas pinturas murales y decorativas en varios lugares del país, siendo ellos San Cristóbal Totonicapán, Inmaculada Concepción de Salcajá, Iglesia de San Pablo Rabinal. Esta última fué desprendida, se encuentra actualmente una parte en el CEREBIEM-IDAHE, Iglesia y Convento de San Francisco El Grande, fachada de la Compañía de Jesús e Iglesia de San Francisco El Alto.

Después del terremoto de San Gilberto de 1976 y en que mucho daño hiciera al Arte guatemalteco, siendo la pintura mural una de las pérdidas irreparables de nuestro Patrimonio Cultural. Pude observar en San Juan Comalapa, los muros diseminados, del templo católico; en el exterior habían vestigios de pintura mural, en varios fragmentos con la representación de un arcángel con una trompeta.

Lamentablemente, dejé de ir después, y, de esa manera perdimos el contacto con los restos materiales, debido a la guerra interna que vivimos en nuestro país, las obras históricas-artísticas, tampoco escaparon a ese flagelo.

Los datos aportados por Severo Martínez, apoyan nuestra investigación, en el capítulo séptimo referente a -Pueblo de Indios- en el inciso I; la reducción y los pueblos, indica que después de mediados del siglo XVI, se establecen las leyes nuevas, donde el indígena deja de ser esclavo, y se convierte en siervo. Pero como lo advierte el autor de la Patria del Criollo, el indio recupera su libertad, pero es desvinculado del elemento fundamental como era la tierra. Y aquí, es donde se ve obligado a mantener una lucha constante para obtener tierra. Muchos indios creyeron ver su salvación en aquel plan, que fue pregonado con cantos y

lágrimas. ¹³⁹ El Memorial de Sololá, refiere al respeto "se comenzaron a juntar las casas ...por orden del señor Juan Roser. Entonces llegó la gente desde las cuevas y los barrancos..." ¹⁴⁰ En tales reducciones de indios, y los frailes se encargaron de agruparlos, estableciendo en ellas su respectiva Iglesia, de esa cuenta, se observa que en cada pueblo colonial, se ve erigido su respectivo templo católico.

"...las chozas, las casas de cabildo, las iglesias mismas, fueron construidas con las más sencillas técnicas indígenas". ¹⁴¹ En sus inicios fueron materiales, como: horcones rústicos, techos de paja, paredes de caña de maíz. Después fueron surgiendo construcciones de adobe. ¹⁴²

Se habla de un pueblo que fue levantado con Iglesia y todo, en el curso de una noche de trabajo intenso... ¹⁴³ Por disputas de tierra entre indígenas y un español que pretendía dicha región, se menciona en la Patria del Criollo, que bajo la conducción de Fray Benito de Villacañas se fundó el pueblo de Santo Domingo Xenacoj.

Esta iglesia de Santo Domingo Xenacoj, en el terremoto, de 1976, sufrió daños en su estructura. El departamento de PROCORBIC-IDAHEH, encargado de conservar y restaurar los bienes Muebles Históricos, se ha involucrado en su recuperación y en 1992, realizándose dichos trabajos con personal de

¹³⁹ Severo Martínez. La Patria del Criollo. (Décima Primera Edición: México; Ediciones en Marcha, 1990) Vol. DCCLXXXVI. Pág. 448

¹⁴⁰ Adrián Recinos. Memorial de Sololá. (Publicación Extraordinaria: Guatemala; Edit. "Piedra Santa", 1979) Vol. CCXLVII. Pág. 112

¹⁴¹ Ibid. Pág. 449

¹⁴² Loc. Cit. Pág. 449

¹⁴³ Ibid. Pág. 450

albañilería, con la dirección de la Arquitecta - Conservadora, Yolanda De León, se encontró en la fachada, pintura mural, me integré a este equipo, por parte de la oficina de CEREBIEM, como Técnico Restaurador, en la especialidad de pintura mural.

En mi primera visita a dicha iglesia, para ver el estado de conservación de la pintura mural de la fachada, observé que se había perdido una buena cantidad de la misma. Pero lo más sorprendente es que al realizar una serie de cortes stratigráficos, para investigar, si había presencia de pintura mural, en el interior de esta misma iglesia, y la evidencia la encontré en los contornos de los retablos, al parecer en un inicio las decoraciones sirvieron de marco a las imágenes católicas ahí expuestas, para su veneración.

Estas pinturas murales, estaban cubiertas con dos capas de repello y una película de agua de cal. Las formas decorativas, son de elementos geométricos de color azul y amarillo ocre, las que se presentan con forma de lacería. Estas decoraciones tienen el carácter mudejar, casi parecidos a los elementos geométricos de la pintura mural escasa de la Iglesia de la Inmaculada Concepción de Salcajá. En la Antigua Guatemala, encontramos vestigios de pintura mural en el Convento de San Francisco El grande y fachada de la Compañía de Jesús.

Estoy seguro, que si se hace un estudio en toda la república de Guatemala, de investigar la presencia de pintura mural en los conventos e Iglesias, se encontrarían restos materiales de esta técnica y procedimientos, murales que fueron hechas por artistas anónimos indígenas.

5.2 LA PINTURA MURAL DE LA IGLESIA DE SAN FRANCISCO EL ALTO, DEPARTAMENTO DE TOTONICAPAN, SIGLO XVIII

De la pintura mural, de la Iglesia de San Francisco El Alto, se conocía,

únicamente la que se encuentra en la sacristía y en la bóveda de ella, a un costado del ábside. En estas, solo aparece la imagen de Fray Diego de Alcalá, nos constituímos en un equipo multidisciplinario en conservación y restauración, del desaparecido URPAC, (Unidad del Rescate del Patrimonio Cultural), que luego se dividió en PROCORBIC (Programa de Conservación y Restauración de Bienes Inmuebles Culturales) y CEREBIEM (Centro de Conservación y Restauración de Bienes Muebles), pertenecientes al IDAEH.

Esto fué en los meses de octubre, noviembre y diciembre de 1984.

Me correspondió intervenir en la pintura mural, del área ya indicada. Lejos estabamos de saber que en el resto de la Iglesia existiera pintura mural. Cuando, realizamos los trabajos INSITU, que fueron únicamente de conservación, pues la pintura mural de la Sacristía tenía las siguientes características que indica la ficha técnica:

"El estado de Conservación de la pintura mural - área Sacristía.

Tema: Fray Diego de Alcalá, con decoraciones, figuras geométricas rodeado de flores", donde realicé procesos de preservación y conservación, así:

- a) Limpieza superficial
- b) Consolidación, con caseína
- c) Eliminación de hongos, con alcohol etílico y formaldehído.

No ahondamos en el tema de conservación y restauración, pues este es demasiado extenso y no es el punto de mi Tesis, así que lo indicamos muy someramente, pero podría ser una Tesis interesante para algún especialista en restauración de pintura mural. Con esto concluimos, la ejecución de la conservación de la pintura mural, fui testigo ocular, cuando

los arquitectos conservadores trataban de resolver el problema de la humedad en el templo. En ese lapso, se efectuaron trabajos para solucionar la filtración de humedad que afectaba los muros de la Iglesia, en las excavaciones se encontraron, ollas pequeñas de barro, depositados hoy en el CEREBIEM, además detectaron que el tipo de cemento correspondía a las construcciones de la época colonial, que usaban, yemas de huevo, leche (caseína), mezclado esto con el mortero (cal + arena).

En 1984, fui comisionado por el CEREBIEM, porque indicaron los trabajadores albañiles, que habían aparecido unas pinturas en el interior de la Iglesia de San Francisco El Alto. Cuando efectuaban trabajos de iluminación de repellos deteriorados por el tiempo, encontraron accidentalmente, la pintura mural, precisamente en el interior donde se ubica el céntrico. Hoy esta obra pictográfica es punto de mi Tesis. Al llegar, me encontré con esta extensa expresión plástica que ocupa la media naranja de la cúpula de una sola nave, que consta dicha Iglesia. En los laterales en el abside, baptisterio y coro alto.

La intervención, se efectuó periódicamente por intervalos de dos a tres meses, por seis años, tiempo en el cual pudimos observar y recoger datos que una parte está en un trabajo que efectuó auspiciado por Sub-Centro de Artesanía de la OEA. Y en esta investigación aportamos otros datos no conocidos, como, la causa de la creación de estas pinturas murales en el Reino de Guatemala.

Debemos tomar en cuenta la visión de diferentes sacerdotes. Hay curas del Siglo XVI que no vieron las grandes ciudades. Comparando las técnicas y estilo de la pintura, creemos que, tales pinturas tuvieron sus diferentes épocas de realización. Decimos esto porque la manufactura de las pinturas que ocupan la sacristía, los laterales del ábside y la nave, corresponden a la misma época, y la pintura que se aplicó, los colores, el

estilo, la pincelada, los motivos o elementos no corresponden a los mismos que se encuentran en el bantisterio. Las ánforas que se ubican en las columnas laterales, (siempre en el interior de la Iglesia), son más utilizadas como recurso decorativo y no aparecen ninguna en esta forma en la sacristía lateral del ábside y nave de la misma.

Planteamos a lo anterior, que es muy posible, que dicha creación se fue ejecutando en diferentes épocas, siendo las más antiguas o primeras, las de la sacristía, luego en este orden los laterales del ábside y la cúpula de media naranja o cimborio, que coincide con los retablos de la Virgen y la pasión de Cristo. (Ver Figura 14-15).

Debemos recordar que en Europa las construcciones de iglesias se hacían del ábside al frente pero en América se iniciaban del atrio hacia adentro por el proceso de involucramiento del culto abierto al cerrado. Tomando en cuenta, que las iglesias tardaban en su construcción, los cambios de estilo venían a destruir al que se encontraba de moda, sin dejar también por un lado los gustos o lo visto por un fraile cuando venía de España.

Creemos que ésta pintura mural, se produce a finales del siglo XVII.

5.3 LAS TECNICAS DE LA PINTURA MURAL EN LA IGLESIA DE SAN FRANCISCO EL ALTO.

La técnica de la pintura mural, ya la hemos desarrollado, pero realmente creemos que es necesario aludir la técnica que fué empleada en los muros, para dejar plasmada una series de elementos de dos culturas, fusionándose una con otra, en la Iglesia de San Francisco El Alto.

Durante nuestro tiempo de trabajo de restauración en las pinturas

murales, observamos, inicialmente que estuvo cubierta con siete capas de repello, la pintura original, en la zona del cónborio o media naranja y en las paredes laterales que coinciden con los retablos, de lado derecho el retablo dedicado a la Virgen y el otro lado al de la Pasión de Jesucristo.

Cuando realizamos pruebas de la pintura, establecimos la presencia de siete capas de repello y cierta película de agua de cal, que en alguna medida, las habían protegido y daban la impresión de ser nuevas, pues al estar cubiertas con dichos repellos, la conservaron de la luz (agente de deterioro irreversible a los colores, pues se degradan o decoloran) y otros contaminantes, como el pon, incienso, veladoras.

El soporte o muro donde se realizaron las pinturas, es de ladrillo cocido (técnica española).

El repello que recubre el muro, resultó ser material de adobes (barro, mezclado con fibras pequeñas de pita, quizá de enequén, con los que hacen lazos, o bolsas) el material como adhesivo o aglutinante, sería de cal, pero predominaba el material de carga, el adobe.

El aplanado o enlucido es el que cubre este repello, es más fino, en nuestro examen óptico verificamos que la técnica empleada fué FRESCO-SECO, pues no se encontraron huellas de tareas y los colores no estaban integrados entre el aplanado, característica esencial de un auténtico FRESCO.

La escala cromática de la pintura mural, es limitada, pues los colores deben ser compatibles con la cal, además, estos deben ser sensibles a los alcalés con lo que está integrada la cal, los mismos pueden variar sus tonos por los componentes químicos con lo que conforma su propia materia, con el tiempo o pueden producir una descomposición química que deteriore al fresco en general, como por ejemplo, bien podría ser floresencia de salitre

(reacción química entre dos componentes que no pueden aliarse y se destruyen entre sí),¹⁴⁴ así que el artista debe estar conciente de la calidad y características que debe presentar sus materiales y en los pigmentos, es la misma situación.

Así que los creadores de la pintura mural de San Francisco El Alto, eran profesionales en las artes de la pintura mural y no empíricos, puesto que los pigmentos que se aplicaron es una paleta de colores escasa, pero perfectamente elaborada en la integración en sus muros, en esta gama encontramos, que de la cal tendremos el color blanco y sus propiedades de adhesión, este blanco es el fondo que prevalece en la pintura mural de esta iglesia además para los efectos de volumen en las figuras que integran esta misma.

Otros colores como amarillos, anaranjados, azul ultramar delineado, siena quemado (posiblemente del ladrillo quemado y pulverizado) y negro. La gama de colores en toda la pintura mural, es rica en su composición, siendo estos pocos como he apuntado anteriormente. Así que los Ah Huen, crearon esta belleza con las directrices por supuesto de la orden de los Franciscanos que se encargaron de evangelizar en esta población de San Francisco El Alto.

El amarillo ocre, fue empleado en los enmarcados de las "imágenes de santos católicos", para que resalten a la vista el expectador, pues a los religiosos les interesaba que la imagen cristiana penetrara en los indígenas, y en la conversión de estos a la fé católica. Así también lo encontramos en los querubines, figuras geométricas, todas ellas de lacería, hojas, flores,

144

Max Doerner. Los materiales de pintura y su empleo en el arte. (Undésima Edición: España; Edidtorial Reverté, 1965) Vol. CDLIX Pág. 252-253

trompetas.

El negro está presente en algunos contornos de flores, hábito de frailes como el de Santo Domingo de Guzmán. Y el azul que se encuentra en algunas flores.

Estos son los materiales y técnica que se emplearon para crear estas pinturas murales.

Severo Martínez, afirma: "... Posteriormente, de manera gradual, fueron apareciendo las instalaciones de adobe - usado por indígenas y españoles antes de su encuentro..."¹⁴⁵

Realmente, tanto técnica como materiales, que empleaban indígenas y españoles, fueron integrados para crear éstas maravillas de pinturas murales, del Reino de Guatemala.

5.4 LOS ARTISTAS CREADORES DE LA PINTURA MURAL DE LA IGLESIA DE SAN FRANCISCO EL ALTO.

Realmente, no existen datos precisos de los artistas de las pinturas murales, en conventos o iglesias. Lo que es usual encontrar, es que el párroco o fraile hizo esto y lo otro, situación que no es creíble, es decir que en su administración se realizó o bien es más lógico indicar que dirigió con los modelos de España, que conocía.

Nos interesa ver las experiencias e investigaciones que han realizado

¹⁴⁵

Severo Martínez Peláez. La Patria del Criollo. (Décimo Primera Edición: México; Edición en Marcha, 1990) Vol. DCCLXXXV. Pág. 449

en otros lugares, en México recordemos; era la misma relación en el aspecto religioso, la variante será que cada orden le imprime su sello particular, y habrá breves diferencias en cuanto a los elementos regionales.

"Artistas de Murales: identidad como Tlacuhilos... Aunque solo en un caso hay documentación relacionando a un artista indígena con la ejecución de un conjunto de murales, la evidencia técnica y el estilo muestran la dependencia de los frailes sobre la labor y maestría indígena en la construcción y decoración de sus monasterio. En Malinalco la evidencia más precisa para mostrar la participación del natural se encuentra en los frescos de la bóveda.¹⁴⁶

Esta pintura mural, fué pintada en el siglo XVI y está firmada por el pintor indígena, Juan Gerson.¹⁴⁷ Como se puede comprender, que nuestra pintura mural no sería raro que fuera hecha por artistas locales, por un Ah Chuen (artesano indígena) según Adrián Recinos, en su versión del Popol-Vuh.

Los Artistas Ah Chuen, fueron un recurso humano para las órdenes, pues no se les pagaba por sus servicios. Con este dato "...las tres órdenes (franciscanos, dominicos y agustinos), indican que los muralistas eran enviados de un monasterio a otro y/o que compartían fuentes similares de materiales y gráficas. Estos equipos itinerantes ejecutaban los frescos ...mientras que artesanos locales con habilidad secundaria terminaban las

¹⁴⁶ XLIV Congreso Internacional de Americanistas. Iconología y Sociedad, Arte Colonial Hispanoamericano. (Primera Edición: México; Edit. UNAM, 1987) Vol. CCLIX Pág. 31

¹⁴⁷ Loc. Cit. Pág. 31

obras. 148

Después, de encontrar estos datos y examinar la pintura de la Iglesia de San Francisco El Alto, no dudamos de su alta capacidad, de haber pintado estos muros pues no encontramos líneas o pintura con errores o técnicamente con arrepentimientos, pues sus dibujos y ante todo la aplicación de la pintura es precisa sin titubear, creando con pocos colores una belleza de arte sacro que las sitúa como los grandes pintores anónimos. El intelecto de los curas podemos evidenciarlo del sentido Románico (rural) con mezele de ornamentación árabe lo que nos da una idea de curas doctriñeros poco diestros y conocedores de las últimas corrientes del arte europeo más bien tratan de reproducir el sentido de las iglesias del campo español.

5.5 LA INTERPRETACION ICONOGRAFICA EN LA LA PINTURA MURAL EN EL PERIODO COLONIAL DE LA IGLESIA DE SAN FRANCISCO EL ALTO.

Al presenciar las pinturas murales de la Iglesia de San Francisco El Alto, el espectador queda maravillado por la extensa decoración y que todos se centran al observar las figuras principales, que son representaciones de las imágenes de la religión católica, llevando el orden de la jerarquía de la misma de arriba hacia abajo.

Debo indicar que hay una extensa presencia de imágenes de Santos de la fé católica y dentro de ellos o en sus contornos, se encuentran las deidades prehispánicas, cuando menciono esto es porque sin que se dieran cuenta los frailes, los indígenas artistas supieron introducir estas deidades, por otro lado, estas mismas en la Maya-Quiché, tienen una interpretación de símbolos de la iconografía de la fé católica, así que, en este capítulo

describiré e identificaré la relación de estas representaciones.

Las imágenes de los Santos Católicos, se presentan de la siguiente manera: ocupa en primer orden el Padre Eterno, quien está al centro del céntrico, reflejando su jerarquía en la religión cristiana, en un círculo rodeado de querubines y de estrellas, transportándonos al cielo celestial como ser supremo, es muy posible que dentro de estos astros, los Ah Chuen, pudieron haber colocado a Venus, esta estrella se le conoce como Icoquih¹⁴⁹ la que profundizaré en el sincretismo religioso al siguiente capítulo.

Después le rodean los siguientes Santos, siempre en el área del céntrico:

Santiago matamoros, por ser uno de los apóstoles de Jesús y el patrono de España, quien aparece en caballo blanco, una bandera de España quizá por el color rojo de y la espada en acción de guerra y cuerpos decapitados venciendo no a los moros si no al indio que no aceptó la conversión a la fé Católica.

San Pedro, apostol, con su atributo personal la llave celestial, libre de predicadores y túnica a la usanza de la vestimeneta de la época de Jesucristo.¹⁵⁰ Afuera del enmarcado se encuentra el gallo, también atributo personal.

San Pablo Apostol, quien posee una espada significado de la fuerza

¹⁴⁹ Adrián Recinos. El Popol Vuh. (Quinta Edición: Costa Rica; Edit. EDUCA, 1976) Vol. XLXVII Pág. 111

¹⁵⁰ Juan Fernando Reing. Iconografía de los Santos. (Primera Edición: Barcelona; Edit. OMEGA, 1950) Vol. CCCI. Pág. 218

y la verdad y su libro de predicador,¹⁵¹ y símbolo de su martirio.

Luego encontramos al fundador de la orden de los Franciscanos, a San Francisco de Asís, quien tiene importancia para esta región de San Francisco El Alto, pues como se comprende lleva su nombre, siendo el Patrono o protector de esta población, recordemos que la orden de los Franciscanos se encargaron de evangelizar el área del Occidente de Guatemala, y Totonicapán es parte de dicho lugar. Viste el hábito terroso, aquí lo vemos de color gris obscuro, capuchón largo del mismo color y un cordón blanco y nudo ceñido.

Los atributos personales, de esta imagen son un crucifijo, el libro de la Regla y un cráneo humano,¹⁵² aunque no es parte de su atributo tiene una ánfora con siete flores, al observar estas flores se puede encontrar entre la campanilla de la florifundia, ya identificadas plenamente, por el Dr. Miguel Torres y el Arquólogo Carlos Navarrete.¹⁵³ Otro aspecto es que tiene el número de 7 flores muy similares al número que tienen las sirenas en el área de las pechinas, y donde sale un querubín en cada una de ellas, el siete se considera un número cabalístico, de todas maneras se aprecia como un adorno o tributo al Santo Patrono. (Ver Figura No. 19).

Santo Domingo de Guzmán, está presente por diversas razones una es que su orden se encargó de la evangelización de la zona norte de nuestro país, además es fundador de la orden que lleva su nombre.

¹⁵¹ Ibid, Pág. 213

¹⁵² Ibid. Pág. 113-114

¹⁵³ Dr. Miguel Torres, guatemalteco, biólogo de 45 años, vecino de esta ciudad, Arquólogo Carlos Navarrete, guatemalteco, de 65 años radica en México.

Se le representa con hábito de su orden, túnica y muceta blancos, manto con capuchón negro y correa al cinto negra atributo personal, un estandarte con la flor de Liz de fundador.

Aquí lo observamos con hábito y estandarte ya descritos con un rosario, un libro de regla y el perro con una antorcha encendida.
154

San Nicolás de Tolentino, religioso de la orden de los Agustinos eremitas, portó hábito negro, mangas anchas, cinturón de cuero y pequeño capuchón.

Atributo personal, un plato con una ave denominada perdiz, un sol o estrella sobre el pecho, un tallo de azucena y un cesto de panes. 155

Mientras que en esta pintura mural se presenta con los siguientes atributos, su hábito de agustino, una estrella en el pecho, vemos que la estrella en la religión católica se presenta como símbolo de luz, recordemos que los astros eran importantes en la cosmovisión prehispánica, luego el plato con una ave viva, pues San Nicolás no se alimentó de carne de aves y al no hacerlo las resucitó, luego vemos que hay una figura de una calavera, ya que este santo es abogado de las ánimas del purgatorio.

Siempre prosiguiendo en el cínborio, encontramos a dos arcángeles, a San Rafael Arcangel, su nombre significa "Medicina de Dios", invocado en las enfermedades de la vista. Se identifica éste con un pez, alas grandes

154 Ibid. Pág. 89

155 Héctor H. Shenone. Los Santos. Tomo II (Primera Edición: Argentina; Edit. Tarea, 1992) Vol. DCCCXLI Pág. 598

y aquí viste túnica ceñida. ¹⁵⁶

San Gabriel Arcángel, es el ángel de la "Anunciación" y cuando se le presenta a María Virgen indicándole que Dios la ha elegido para ser madre de su hijo Jesús. San Gabriel se identifica con el dedo índice en actitud de hablar y una vara de azucena blanca, el color blanco es interpretación de pureza y en relación a María Virgen. ¹⁵⁷

En las pechinas, encontramos del lado donde se ubica el retablo de la pasión de Cristo a San José, el padre de Jesucristo.

Aquí, aparece joven con barba, sosteniendo al niño Dios desnudo sobre un paño extendido, el niño está jugueteando con su barba, con túnica talar y un manto grande y con su atributo personal, una vara de azucena descalzo. ¹⁵⁸ La figura de San José coincide en el retablo de la Pasión de Jesucristo, la cual se le asocia según nos explicó el padre Franciscano Bruno Frison sacerdote Italiano que está a cargo de esta Iglesia de San Francisco El Alto.

En la parte superior del retablo de la Pasión de Jesucristo, está una ánima del purgatorio con la cruz.

Luego, San Antonio Abad, lo vemos con túnica talar, blandiendo una espada, un libro parte de su atributo personal y tiene encadenados a una representación de un demonio, el que tiene encadenado de esta manera, ha

¹⁵⁶ Juan Fernando Roing. Iconografía de los Santos. (Primera Edición: Barcelona; Edit. OMEGA, 1950) Vol. CCCI Pág. 235

¹⁵⁷ Ibid. Pág. 121

¹⁵⁸ Ibid. Pág. 152

vencido a las seducciones sexuales. ¹⁵⁹

En las siguientes pechinas, donde se encuentra el retablo dedicado a la Virgen, encontramos a San Vicente Ferrer, de la Orden de los Dominicos, se presenta con el hábito de la misma, su atributo personal es un libro, alas de ángel y una corneta, estas últimas tienen relación, pues decía: "Yo soy el Angel de la Apocalipsis" y su voz potente, su energía y aún más, su claridad de exposición, explican el éxito de arrastrar multitudes. ¹⁶⁰

Nacido en Valencia, España, se dice que predicó en Granada, donde convirtió a muchos musulmanes, lo vemos con sus atributos, dentro de estos es que la trompeta tiene el aza hacia arriba y esta posición se repite en uno de los ángeles, músicos que tiene la trompeta en esa misma posición, es muy posible el desconocimiento de los indígenas Ah Chuen, que no conocían esa forma de las trompetas, aclaramos que sí conocían el instrumento musical indicado, pues en las pinturas de Bonampack está la presencia de esos elementos musicales. (Ver Figuras Nos. 3-18).

San Miguel Arcángel, que significa "Quien como Dios", protector de la Iglesia Católica. Su atributo personal es estar vestido de guerrero, empuña la espada en señal de vencer al demonio. ¹⁶¹ En esta pintura mural, se presenta con vestido de guerrero y espada en mano, un casco con plumas.

En el lado del retablo dedicado a la Virgen, vemos a dos imágenes en la pintura mural.

¹⁵⁹ Ibid. Pág. 773

¹⁶⁰ Op. Cit. Pág. 773

¹⁶¹ Juan Fernando Roing. (Primera Edición: Barcelona; Edit. OMEGA, 1950) Vol. CCCI. Pág. 200

Se aprecia a la Virgen de Concepción, le adorna un florero y hay un músico de condición de plebeyo tocándole, recordemos que la Virgen de Concepción es la patrona de los franciscanos y es muy posible esa acción de veneración a ella,¹⁶² dado al lugar de donde procede esta pintura mural.

Así también, encontramos a la siguiente Virgen, a María Magdalena, la mujer. Atributo personal la Corona de Espinas y tres clavos en la mano, a veces con un libro abierto.¹⁶³ Aquí la vemos sentada y en una mesa con un documento abierto y a la par el jaguar con apariencia humanizadas, el jaguar es parte de la cosmovisión de los Quichés y los Olmecas.

Por último, hemos dejado a un personaje que no es parte de la corte celestial y que describiré, pues en una pechina se encuentra la figura de un monarca, que es muy posible el rey de España, pues ésta era una colonia del imperio español, en esta pintura mural, se viste a la manera de la nobleza con una corona de realeza, el cetro de poder y un cofre de ofrenda, con quien se le puede asociar a esta figura, será con el monarca español Felipe II, quien defendió a la fé católica contra los musulmanes en el Siglo XVI.

5.6 EL SINCRETISMO ARTISTICO-RELIGIOSO, LA PINTURA MURAL DE LA IGLESIA DE SAN FRANCISCO EL ALTO, EN EL SIGLO XVII.

Después de haber descrito los creadores de la pintura mural, no queda duda que parte del diseño fue realizado por frailes franciscanos. Y al decir que una parte del diseño, es porque la otra parte fue diseño del

¹⁶² Héctor H. Schenone. Los Santos, Tomo I (Primera Edición: Argentina; Edit. TAREA, 1992) Vol. CDXXIII. Pág. 63

¹⁶³ Ibid, Pág. 570

artista indígena (Ah chuen), con los elementos de flora y fauna, propios de Amerindia, como también la parte que movió a la Iglesia Católica, de construir edificaciones y elementos para llenar el aspecto espiritual donde encontramos un sincretismo religioso, el que desarrollamos así:

El Sincretismo religioso, es un tema que se ha venido planteando desde épocas remotas. Es causa y efecto del hombre en su constante búsqueda de la explicación de los fenómenos sociales.

No vamos a profundizar en este aspecto, pero sí creemos importante aunque muy someramente las condiciones que originaron el sincretismo, la que encontramos así: "Según en la época que indicara Plutarco, como la unión o federación de comunidades cretenses".¹⁶⁴ con la expresión de SINCRETISMO de ahí este término griego se habría extendido y empleado de diversas formas múltiples y de relacionar aspectos filosóficos y religiosos.

Ahora bien, el sincretismo antiguo se movilizó en dos acciones fundamentales como estos:

1. Las expresiones militares de tendencia imperialista.
2. Las empresas comerciales en que marinos y mercaderes de lugares lejanos entre sí, se relacionan de modo bastante estrecho.¹⁶⁵

Estos aspectos se ajustan perfectamente a la pintura mural en cuestión, en cuanto a su origen sincrético.

¹⁶⁴ Documento sobre "El Sincretismo Religioso". Tomado de la Revista de Dialectología y Tradiciones Populares, (s.d.) del curso Antropología de la Religión del Lic. Celso Lara. Escuela de Historia USAC.

¹⁶⁵ Loc. cit. Pág. 2

Pero también, consideramos oportuno que si bien la pintura mural de la Iglesia Católica de San Francisco El Alto, es de un sincretismo de la religión católica, traída por los españoles y de la cosmovisión prehispánica, esta última también tenía un sincretismo entre los pueblos que ocuparon Mesoamérica, como veremos en los relatos del libro sagrado de los Quichés. El Popol Vuh, que nos refiere así:

"...Pues estando de esta manera no tenemos quien vele por nosotros, dijeron Balam-Quetzé, Balam-Acab, Mauculah e Iqui-Balam... Y habiendo llegado a sus oídos la noticia de una ciudad, se dirigieron hacia allá. ...Ahora bien, el nombre del lugar a donde se dirigieron Balam-Quetzé, Balam-Acab, Mahucutah e Iqui-Balam y los de Tamub e Ilocab era Tulán-Zuiva, Vicub-Pec, Vucub-Ziván. Este era el nombre de la ciudad a donde fueron a recibir a sus dioses." ¹⁶⁶

Aquí notamos la necesidad del hombre de la protección de dioses, aunque los dioses creadores fueron los primeros, dejaron de tener importancia pues ya habían creado todo y se requería de dioses intermediarios entre el Dios Supremo y los hombres. Volvemos a recurrir al Popol Vuh, y encontramos lo siguiente: "Fue entonces la salida de sus dioses... y el primero que salió fue Tohil, que así se llamaba este dios y lo sacó a costas en su arca Balam-Quetzé. En seguida sacaron al dios que se llamaba Avilix a quien llevó Balam-Acab. Al dios que se llamaba Hacavitz lo llevaba Mahucutah, y el dios llamado Nicahtacah lo condujo Iqui-Balam". ¹⁶⁷ El hecho de la presencia material de los dioses, llenaba el vacío "espiritual" de las sociedades prehispánicas.

¹⁶⁶ Loc. Cit. Pág. 106, Popol Vuh.

¹⁶⁷ Loc. Cit. Pág. 106, Popol Vuh.

Todas las sociedades prehispánicas, se preocuparon de la presencia de sus dioses intermediarios, como parte del temor de estar solos expuestos a los peligros, como encontramos en el Memorial de Sololá, Anales de los Cakchiqueles, en su versión, así: "Hacía tiempo que habían llegado las siete tribus, y poco después comenzaron a llegar los guerreros. Luego llegamos nosotros los Cakchiqueles. En verdad, fuimos los últimos en llegar a Tulán. ...Le dijeron el ídolo de madera y de piedra llamado Belehé Toh y el otro ídolo de piedra llamado Hun Tihax. 'Rendid culto a cada uno', se nos dijo. Así contaban". ¹⁶⁸

Estas dos versiones confirman la presencia de dioses del área de México, traídas a tierras guatemaltecas en la época pre-colombina, dándonos la impresión de ser Tulá, la tierra santa de las culturas precolombinas, como la refirieron las crónicas de los Cakchiqueles y Quichés.

Estos dioses simbolizaban elementos naturales con lo cual, los pueblos precolombinos como los Quichés se sentían protegidos y obligados a rendirles tributo. Estos eran representados por figuras de algún animal, como por ejemplo en los propios Mayas-Quichés, Gukumatz, adoraban a una divinidad representada por una serpiente con plumas. Sus ondulaciones reflejaban el movimiento del agua, del aire, ¹⁶⁹ podemos apreciar ésta en la figura No. 5.

Luego encontramos una serie de deidades que fueron producto de las necesidades de las culturas propias de la región de lo que hoy es la República de Guatemala. Estas deidades se representan en animales propios de la región de América, así también, los astros tienen importancia en las

¹⁶⁸ Loc. Cit. Pág. 45-46, Memorial de Sololá.

¹⁶⁹ Dr. Fil Bernon. Los Dioses creadores de Religiones. (Primera Edición: España; Edit. Barcelona.

culturas de América.

En las pinturas murales de la Iglesia de San Francisco El alto, encontramos deidades en algunos animales y ciertos astros, que son parte de la cosmovisión maya-quiché, como también de más de alguna deidad impuesta o prestada de la cultura Azteca, como veremos más adelante. Los que se integraron perfectamente con la religión católica, dando como resultado un sincretismo religioso Quiché y Europeo.

A propósito de éste el mismo, ha estado desde la antigüedad en el continente viejo, y aquí no fue la excepción pues se ha detectado la presencia de deidades que pertenecían a otros pueblos. Encontramos una deidad como lo es el Colibrí relacionado al sol y la guerra, este colibrí se le denominaba "Huitzilopochtli, deidad tutelar de los Mexicas, asociada al sol y a la guerra".¹⁷⁰ La presencia de esta deidad de los Mexicos, la encontramos en el siglo XVI, y es interesante su representación en los frescos del Monasterio de Malinalco, situado en el estado de México, fundado entre 1540 ó 1543,¹⁷¹ en dichos frescos se observa un colibrí (ver figura No. 17), luego, encontramos el colibrí o Huitzilopochtli, en la pintura mural de la Iglesia Católica de San Francisco El Alto, en la población del mismo nombre, en el Departamento de Totonicapán, Guatemala, (ver figura No. 16), esto nos hace pensar en el sincretismo religioso, una imposición entre las culturas precolombinas de carácter religioso, producto del sometimiento militar, con fines económicos, pues encontramos el siguiente dato en materia de imposición de tributo por los Aztecas al pueblo Quiché, que dice así: "Y

¹⁷⁰ Pablo Escalante. Educación e Ideología en el México Antiguo. (Primera Edición: México; Ediciones El Caballito, 1985) Vol. CLX. Pág. 153

¹⁷¹ Varios Autores. Iconología y Sociedad, Arte Colonial Hispanoamericano. (Primera Edición: México; Editorial UNAM, 1987) Vol. CCLXIV. Pág. 25-31

PROPIEDAD DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA

luego, les vino a nuestros antepasados, nuevas de Montesuma enviándoles a decir que habían de pagar tributo y así lo hicieron les despacharon muchos quetzales y plumas, oro, esmeraldas, perlas, diamantes, cacao y pataste, mantas, y cuando les daban a los casiques, tanto les enviaban al Montesuma, en Tlascala que es donde estaba el dicho conquistador no mas de que se estaban en su pueblo pagándole el tributo al dicho Montexuma. Hasta que vino la conquista nueva, de los españoles que fue el adelantado, don Pedro de Alvarado, tonatiu..." ¹⁷² Esto, no deja ninguna duda del poderío militar que se imponía entre los pueblos precolombinos, como sociedades teocráticas - militares para establecer sus condiciones económicas, aunque en el documento no se menciona el aspecto religioso, pero como ya hemos apuntado anteriormente, la existencia de una deidad en los Mexicas, como lo es parte de su religiosidad el colibrí, y lo encontramos presente en las pinturas murales de la Iglesia de San Francisco El Alto. (Ver figura No. 16). Ubicamos otros elementos asociados en la pintura mural de San Francisco El Alto, en la religiosidad americana con la religión católica. Y luego como decimos, otros elementos asociados a las deidades Quichés, como instrumentos musicales, ángeles, con trompetas y soñajas, un personaje músico del lado donde se encuentra la Virgen, la razón de señalar éstos es porque, en ciertos bailes prehispánicos dedicados a sus deidades, o creación de su cosmogonía, aparecen presentes estos aspectos, en el Popol Vuh, encontramos información al respecto, "El incienso que traía Balam-Quitzé, se llamaba Mixtan-Pom, el incienso que traía Balam-Acab se llamaba Cavitzán-Pom, y el que traía Mahucutah se llamaba Cabauil-Pom. Los tres tenían su incienso. Lo quemaron y en seguida se pusieron a bailar en dirección al oriente". ¹⁷³ véase el sentido del baile ceremonial a sus dioses. Luego, se inican otros bailes, "y era poca cosa lo que hacían.

¹⁷² Loc. Cit. Pág. 9-10, Manuscrito de Covalchaj.

¹⁷³ Loc. Cit. Pág. 116, Popol Vuh.

Solamente se ocupaban en bailar el baile de Puhuy (lechuga o chotacabra), el baile del Cux (comadreja), y el del Iboy (armadillo), y bailaban también el Ixtuzul (cienpiés) y el Chitic (el que anda sobre zancos)".¹⁷⁴ Adrián Recinos, dice que los Mayas de Yucatán bailaban un baile de zancos altos. Siempre, en el Popol Vuh, encontramos otros bailes como éste. "Enseguida se pusieron a tocar la flauta, tocando la canción de hunahpú-qoy. Luego cantaron, tocaron la flauta y el tambor... después sentaron junto a ellos a su abuela y siguieron tocando y llamando con la música y el canto... Por fin llegaron Hunbatz y Hunchovén y al llegar se pusieron a bailar, pero cuando la vieja vió sus feos visajes se echó a reir... y ellos se fueron al instante... En seguida se pusieron de nuevo a tocar. Hunbatz y Hunchovén volvieron bailando y llegaron hasta el centro del patio de la casa, haciendo monerías y provocando a risa a su abuela hasta que ésta saltó la carcajada. Realmente eran muy divertidos cuando llegaron con sus caras de mono..."¹⁷⁵

Aquí se mencionan los instrumentos musicales para los bailes que ejecutaban los antiguos pueblos del Quiché.

En México, particularmente, en algunos pueblos del valle del mesquital, se ubican grupos de danzantes que acuden a los templos durante las fiestas religiosas y bailan en el atrio, mientras en él se desarrollan los actos religiosos cristianos.¹⁷⁶

Estamos encontrando que deidades, bailes e instrumentos musicales se

¹⁷⁴ Loc. Cit. Pág. 91, Popol Vuh.

¹⁷⁵ Loc. Cit. Pág. 66-67, Popol Vuh.

¹⁷⁶ Raúl Guerrero. Los Otomíes del Valle del Mezquital. (Primera Edición: México; Edición SEP, 1983) Vol. CDLXIX, Pág. 314

vinculan a los cultos de los ancestros indígenas prehispánicos.

Luego, el mismo autor, dice que los grupos danzantes en la Huasteca se llaman los coles, que significa los viejos y relaciona con la palabra maya los Xtoles, nombre de una danza maya prehispánica.¹⁷⁷

Tanto, imágenes o iconografía precolombina, música (instrumentos musicales) y danzas, eran parte de los rituales que practicaban en la época prehispánica y hasta nuestros días por los descendientes de los mayas aunque ciertos bailes fueron censurados y eliminados por las ordenanzas.

En Guatemala, y en la región próxima a la pintura mural, objeto de nuestro estudio, encontramos esta información, "Ya en 1684, con ocasión de su primera visita a la parroquia, el Obispo Andrés de la Navas, llama la atención sobre una ordenanza general enviada a todas las parroquias del obispado de Guatemala, en la que se imponía a los padres curas, sopena de suspensión de sus oficios, que 'no permitan ni den licencia para que se hagan los bailes que se llaman el Lortun, trompeta tun, kalecöy, tzey, ahtzet, la historia de adán, ni otras en que intevengan figuras del diablo'".¹⁷⁸

En dichos bailes, se realizaban seguramente el culto a sus deidades, que contravenían a la fé católica y al darse cuenta los religiosos de la Iglesia Católica, empezaron a prohibirlos.

Para 1748, el visitador renueva la condena. "Puesto que" los indios en sus fiestas usan de un baile que llaman el sun num, y que en castellano

¹⁷⁷ Ibid. Pág. 318.

¹⁷⁸ Loc. Cit. Pág. 91, Pahula.

quiere decir el baile del gorrión, con varios intolerables abusos como son el ayunar en los días de su ensayo, no llegar a sus mujeres en los mismos días y ponerle velas encendidas al palo que llaman tum, hasta traerlo a la iglesia y ponerlo sobre el Ara".¹⁷⁹

Así, que con estos hechos y y aspectos indicados, creemos indudablemente que la pintura mural de San Francisco El Alto, tiene una riqueza de elementos simbólicos de deidades prehispánicas.

El jaguar es otra deidad que es parte de la cosmovisión Maya-Quiché. Siempre ha estado en los descendientes mayas, pues los mayas-quichés contemporáneos, lo vinculan en la religiosidad de origen prehispánico.

La religión maya-quiché, habla de las casas, y en este caso se indica "La casa de los tigres o Balani-ha" en la cual no habían más que tigres que se revolvían, se amontonaban, gruñían y se mofaban.¹⁸⁰ Al indicarse la casa, se refiere a un templo que correspondía a esta deidad. En los relatos del Popol Vuh de los Quichés de Guatemala, encontramos varios pasajes de la presencia del tigre o jaguar, como éste, cuando Hunahpú es Ixbalanqué, se dedicaban a la agricultura, sembrando milpa, y esta era cubierta por la maleza, Hunahpú e Ixbalanqué, descubren que quienes cubrían la milpa de árboles y bejucos, eran el tigre con otros animales propios del continente americano, para indicar que Hunahpú e Ixbalanqué, no estaban destinados a trabajar la tierra, sino a vengar la muerte de su padre, Hun-Hunahpú y Vucub-Hunahpú, muertos por los señores de Xibalbá,¹⁸¹ y siempre en

¹⁷⁹ Loc. Cit., Pág. 91-92, Pahula.

¹⁸⁰ Loc Cit. Pág. 82. Las ideas cosmológicas mayas en el Siglo XVI.

¹⁸¹ Adrián Recinos. Popol Vuh. (Quinta Edición: Costa Rica; Editorial EDUCA, 1976). Volumen CLXVII pág. 71.

este relato, cuando Hunahpú e Ixbalanqué llegan a Xibalbá son sometidos a tormentos con la finalidad de darles muerte, entre estos tormentos se encuentra el tigre que se refiere, así; "En seguida entraron en la casa de los tigres. -¡No nos mordáis! A qué está lo que os pertenece, les dijeron a los tigres. Y en seguida les arrojaron unos huesos a los animales, y éstos se precipitaron sobre los huesos". ¹⁸²

Nótose la importancia del tigre en la vida de los Quichés, el vínculo del tigre como otras deidades en el mundo de los pueblos precolombino de Mesoamérica. Creemos pues, que la presencia de la imagen del tigre en la pintura mural de la Iglesia de San Francisco El Alto, no es solamente, una decoración más para llevar el espacio de los muros de esta Iglesia, si no más bien a las creencias religiosas mayas antes de la llegada de los españoles. (Ver figura No. 7-8), donde se observa el tigre. Así que, este sincretismo religioso que se mantiene vigente en los quichés contemporáneos, no es un solo capricho, si no todo lo contrario, se mantiene vigente el pensamiento ideológico del pasado religioso precolombino.

El cosmos también es parte del pensamiento maya-quiché. Los astros como deidades estaban presentes en las culturas de Mesoamérica y América, (Ver figura No. 9), donde los pueblos del Sur de América realizaban rituales al sol.

En las religiones de la humanidad los astros siempre fueron vistos como deidades, y los pueblos de América, no fueron la excepción como lo apuntamos anteriormente.

Estos cuerpos celestes los encontramos en la Pintura Mural de la Iglesia de San Francisco El Alto. (Ver Figuras Nos. 10 y 11).

Estas deidades son parte importante del desarrollo de la vida de los maya-quiché. Los astros estaban vinculados a la vida e incluso a la muerte.

EL PENSAMIENTO COSMOLOGICO MAYA-QUICHE

Encontramos este sincretismo en las creencias prehispánicas y católicas. Si bien es cierto que los astros en la religión católica están presentes, que se convierten en elementos de la Iconografía de los santos de la fé cristiana, por ejemplo: "Santo Tomás de Aquino (1226-1279) ingresó en la Orden de Santo Domingo... Se le considera el mayor teólogo que ha tenido la Iglesia... Ostenta el título de Doctor de la Iglesia y es patrón de las escuelas... Viste el hábito negro y blanco de los dominicos... Atributos, son varios. Como doctor en el arte gótico sostiene una maqueta de iglesia y una estrella en la palma de la mano, con que iluminó a dicha maqueta... El atributo personal es un sol sobre el pecho (su sabiduría), tal vez sostenido a modo de medallón por una cadena de oro..." ¹⁸³

En la religión cristiana, encontramos a través de los santos en sus atributos personales elementos de símbolos que ya eran conocidos en las culturas amerindias que creyeron que sus dioses o deidades eran parte de la religión católica como dioses.

Este es parte del sincretismo religioso que fue formándose entre los descendientes mayas en la república de Guatemala y otros del continente americano, donde hay acentamiento de grupos sociales de origen precolombino.

En la pintura mural de San Francisco El Alto, encontramos los astros, el sol, la luna, venus. Esta última podría estar presente en esta pintura

¹⁸³

Loc. Cit. Pág. 260 Iconografía de los Santos.

mural. (Ver figuras Nos. 10 y 11).

Describiremos la importancia de estos astros que encajaron perfectamente entre la fé católica y la religión maya-quiché.

DEIDAD DEL SOL

El sol no solo ha sido importante en los mayas, si no que en otros pueblos. Recogemos la siguiente información: "Sol ...es la personificación de lo viril desde las más antiguas mitologías. Significa una fuerza heroica, creadora y dirigente. ...Sus rayos suponen calor y luz, símbolo a un tiempo del poder de la gloria y de la espiritualidad... Los pueblos primitivos han adorado al sol, con nombres diferentes (Baal, Mithra, Suria, etc.)... Entre los egipcios era también la imagen de la divinidad. Los Incas vieron en el sol el dios benigno que derrama luz y bendición sobre la tierra y sobre sus hijos..." ¹⁸⁴ (Ver Figura No. 9).

El elemento sol, es símbolo de vida y esto fue apreciado por los pueblos antiguos. Los Quichés, nos dicen a través del Popol Vuh, al respecto: "Lloraban de alegría cuando estaban bailando y quemaban su incienso... Luego lloraron porque no veían ni contemplaban todavía el nacimiento del sol... En seguida, salió el sol... Los sacerdotes y sacrificadores estaban arrodillados, grande era la alegría de los sacerdotes y sacrificadores de los de Tamub e llocab y de los Rabinales, los Cakchiqueles... A un mismo tiempo, alumbró la aurora a todas las tribus." ¹⁸⁵ La presencia del sol, en la vida de la humanidad, es de suma importancia, pues en ella gira el equilibrio de la naturaleza, la agricultura,

¹⁸⁴ Loc. Cit. Pág. 389. Diccionario de Símbolos y Mitos.

¹⁸⁵ Loc. Cit. Pág. 116-117 Popol Vuh

etc. necesidad fundamental de la existencia.

Se considera con poder sagrado, al sol y también a la luna, que surgen en las tradiciones religiosas del ámbito maya.¹⁸⁶

Esta deidad del sol, la encontramos en la pintura mural de la Iglesia de San Francisco El Alto. (Ver Figura No. 10).

LA DEIDAD DE LA LUNA

La luna es parte importante de las creencias de otros pueblos, pero su personificación la identificaron al nacimiento, a la muerte, significa "el ojo de la noche",¹⁸⁷ de ahí que se le asocien animales nocturnos como la lechuza que se refugia en la obscuridad,¹⁸⁸ si para los egipcios era el símbolo de la noche, el frío y la muerte.

En la sociedad Cakchiquel, se menciona a los guerreros, entre ellos el Tucur (búho o lechuza, nos aclara Adrián Recinos, en el Memorial de Sololá), aves de la noche de mal agüero (signo del mal).¹⁸⁹

La luna es parte esencial en la vida de los Quichés, le dan su valor

¹⁸⁶ Laura Elena Sotelo Santos. Las ideas cosmológicas mayas en el Siglo XVI. (Primera Edición: México; Edit. UNAM, 1988) Vol. XCIII. Pág. 33

¹⁸⁷ A. Pérez Rojas. Diccionario de Símbolos y Mitos. (Tercera Edición: Madrid; Editorial Tecnos, 1988) Vol. CDXXIX. Pág. 276

¹⁸⁸ Ibid, Pág. 267

¹⁸⁹ Adrián Recinos. Memorial de Sololá. (Publicación Extraordinaria: Madrid; Edit. Tecnos, 1988) Vol. CDXXIX. Pág. 276

simbólico, pues dicen: "...además cuando aparecieron el sol, la luna y las estrellas, cuando amaneció y se alumbró la faz de la tierra y el mundo entero..."¹⁹⁰ Como un astro de equilibrio, la luna se le atribuían poderes especiales, pero también se le terminan pues era asociada a las tinieblas como lo manifiestan los Cakchiqueles. También la luna, aparece en las pinturas murales de nuestra investigación. (Ver Figura No. 11).

VENUS, DEIDAD DEL PUEBLO QUICHE

Las estrellas tienen importancia en la cosmología maya-quiché, y aparecen relatos de cómo Zipacná mató a los cuatrocientos muchachos y que al morir entraron al grupo de estrellas, que se llamaban Mutz.¹⁹¹

Para los quichés, le dan importancia a una estrella, nos referimos a Venus, mientras que en otros lugares como en Europa, el pensamiento se dice que Venus es la diosa latina de la naturaleza y de su estación más florida, la primavera.¹⁹² Este es interpretado como un astro bello y acompañado de la aurora, así también lo describen los quichés, "...al mismo tiempo que veían la salida del sol, contemplaban el lucero del alba, la gran estrella precursora del sol, que alumbraba la bóveda del cielo y la superficie de la tierra, e ilumina los pasos de los hombres crados y formados."¹⁹³ El hecho de ver el amanecer, donde aparece esta estrella, es motivo de alegría que acompaña en la campiña al hombre.

¹⁹⁰ Adrián Recinos. Popol Vuh. (Quinta Edición: Costa Rica; Edit. EDUCA, 1976) Vol. CLXVII. Pág. 42

¹⁹¹ Idem. Pág. 42

¹⁹² J. A. Pérez Rojas. Diccionario de Símbolos y Mitos. (Tercera Edición: Madrid; Edit. Tecnos, 1988) Vol. CDXXIX. Pág. 413

¹⁹³ Loc. Cit. Pág. 105, Popol Vuh.

MOTIVO DE RESPETO A VENUS

El pueblo quiché, se refieren a venus de esta manera: "Turnábanse para ver la grande estrella que se llama Icoquih, y se sale primero delante del sol, cuando nace el sol la brillante Icoquih, que siempre estaba allí frente a ellos en el Oriente, cuando estuvieron allá en la llamada Tulán-Zuiva, de donde vino su dios. A venus, se le da un lugar privilegiado, también los mayas de Yucatán, les tenían estos nombres: Nohoch ih "el gran ojo", Noh ek "la gran estrella", Ek "la guía y compañera de la aurora", Xux ek "la estrella abeja o avispa", ¹⁹⁴ aunque es la estrella matutina, llena de pureza del fresco del alba, curiosamente hay un período que se le asocia a elementos negativos, como después de haber pasado unos 90 días en el inframundo, pues vendría contaminada por los males de esa región.

La región considerada de las tinieblas en el Popol Vuh, era Xibalbá, en los mayas de Yucatán, no tenemos preciso el nombre, pero seguramente, similar a los quichés de Guatemala.

Hemos tratado de encontrar la interpretación de algunas deidades de la sociedad quiché asociada con otras similares del área de Mesoamérica, pues encontramos en ellas fuertes relaciones en las sociedades quichés y otros grupos sociales relacionados a los mayas, en el pensamiento del universo que está formado por tres partes como: el cielo, tierra e inframundo, empleando para ello deidades del cosmos y la zoolatría.

Estos elementos los encontramos en la pintura mural de San Francisco El Alto. Solo agregaremos que hemos buscado dentro de las imágenes católicas, estas deidades prehispánicas, si bien es cierto, que están el colibrí, el jaguar, como también el sol, la luna, hemos mencionado a la

194

Loc. Cit. Pág. 111, Popol Vuh

estrella de venus, que bien podría estar entre las estrellas que acompañan al padre eterno en esta pintura mural de la Iglesia de San Francisco El Alto.

Indudablemente, este capítulo es importante, porque aquí encontramos aspectos de orden antropológico religioso, el cual podría ahondarse en el futuro, las condiciones económicas, sociales, políticas y culturales que generaron la creación de la pintura mural, y siendo parte del sincretismo religioso en la sociedad indígena guatemalteca. Este tema fue parte de nuestra investigación "El sincretismo artístico-religioso de la pintura mural de San Francisco El Alto", material inédito pendiente de publicación, donde tenemos parte de lo que hemos desarrollado en este capítulo.

Reconocemos que este tema es amplio y bien merece en el futuro ahondar el mismo con antropólogos especialistas en religiones, lo cual no significa que nuestro trabajo desmerece en cuanto a la investigación que realizamos.

Además, hoy por hoy los indígenas descendientes de las culturas prehispánicas, practican un sincretismo religioso, con nuevos elementos integrados.

Trasladamos textualmente esto que nos dice el Padre Bruno Frison, autoridad religiosa que ha compartido e investigado el tema de religión de los Quichés de Totonicapán: "El indígena vive en mundo primitivo y fantasioso, la naturaleza que lo rodea está llena de misterios, por él inexplicables, la salida del sol, la luna, las estrellas, el rayo, el trueno, la lluvia, el viento, el fuego, el volcán en erupción, el terremoto... son todos fenómenos con los cuales el indígena está constantemente en contacto. Ve en ellos la presencia de un ser supremo, de Dios creador y gobernador del

universo, que actualmente conoce y llama con el nombre de Dios-mundo", ¹⁹⁵ con esta cita, queremos dejar constancia que se practica un sincretismo religioso donde los actuales religiosos católicos lo han observado, pero que no pueden erradicar. Esta situación, como decía están concientes los sacerdotes católicos, pues volvemos a citar al Padre Bruno Frison, que nos confirma lo siguiente: "Como consecuencia, muchos indígenas que no sabían distinguir entre lo español y lo cristiano, aceptaron a los nuevos sacerdotes importados, pero no rechazaron totalmente a los antiguos, los de su propia raza. Se realizó así un sincretismo sacerdotal típico y curioso que dura hasta nuestros días". ¹⁹⁶

San Francisco El Alto, presenta esta conversión de religión católica y creencias de la religiosad prehispánica. En su obra, *Pahula*, del Padre Frison, nos dice algunos aspectos que encontró cuando era sacerdote de San Cristóbal Totonicapán. Como esto: "Los indios en sus fiestas usan de un baile que llaman el Sun Num, y que en castellano quiere decir el baile del gorrión ...abusos como son el ayunar en los días de su ensayo ...ponerle velas encendidas al palo que llaman Tum..." ¹⁹⁷ En su libro ya indicado, el padre Frison nos refiere que esto sucedía en el año de 1748. El gorrión era una deidad importante, por los indígenas, en época prehispánica y colonial, y que hasta el día de hoy se mantiene vigente.

En la pintura mural de San Francisco El Alto, hemos encontrado al colibrí o gorrión, creemos que esta ave tiene relación de este sincretismo religioso.

¹⁹⁵ Loc. Cit. Pág. 39, Los Mayas-quichés de Guatemala.

¹⁹⁶ Loc. Cit. Pág. 46.

¹⁹⁷ Bruno Frison. Pahula. (Primera Edición: Guatemala; Edit. Instituto Teológico Salesiano, 1975) Vol. CLXXXIV. Pág. 91

Donde pudimos constatar, que en el día de mercado el viernes en San Francisco El Alto, en la Iglesia llegan a realizar rituales (limpias), los sajorines a las personas que se los solicitan y luego va a los centros ceremoniales en el barranco que está al llegar a esta población.

Como hemos descrito, la pintura mural tiene íntima relación con la religión católica, como también de la religión Maya o Prehispánica.

CAPITULO VI

6. LA ARQUITECTURA

Para la pintura mural es fundamental el soporte donde se va a ejecutar, pero como planteamos en nuestra investigación esta misma no era para cubrir imperfecciones, más bien fue aprovechada para crear una obra didáctica para la enseñanza evangelizadora, como también la arquitectura, no iba a perder su importancia estilística, así encontramos en la arquitectura colonial de orden religioso y la pintura mural una integración enriqueciéndose los exteriores o interiores.

La arquitectura colonial guatemalteca presenta las características de los estilos propios de los edificios de la religión cristiana, que integraron otros componentes aquí en América con un carácter ecléctico o sea una serie de elementos artísticos distintos (renacentistas, mudejares maniéristas o barrocos), combinadas para producir un mensaje interesante a la par de la edificación.

Encontramos en los inicios de la arquitectura cristiana, datos que creemos son importantes aportes como estos: "...El cristianismo atravesó, sin poseer templos, los tres primeros siglos que precedieron a Constantino: las asambleas religiosas se celebraban en las casas y los únicos monumentos eran las galerías de las canteras abandonadas, donde los cristianos sepultaban a sus mártires." ¹⁹⁸ La fé católica como apreciamos no contó

en sus inicios con bellas construcciones, ya que fue un culto oprimido. ¹⁹⁹

Es con el apoyo de Constantino, que los edificios paganos, fueron adoptados al culto cristiano, como veremos en este párrafo: "...La influencia del cristianismo sobre la arquitectura romana no se manifiesta por una reacción sistemática y violenta contra los tipos de la arquitectura pagana, por lo contrario, casi todos los templos que nos han sido legados fueron salvados a causa de su afectación al nuevo culto. ...Es así como los templos de la Virgen pagana de Minerva, se transforman en templos de la Virgen..."

²⁰⁰ Entonces, encontramos que la arquitectura de carácter religioso, se inició con estilos prestados que luego adaptó, haciendolos propios.

El anterior párrafo nos fundamenta los orígenes de los primeros templos o la arquitectura del mismo, solo que el autor nos dice. "Los templos de la Virgen pagana de Minerva, que indudablemente es la diosa de la mitología griega Atenea = de la inteligencia, convertida por los romanos en la diosa Virgen Minerva". Teniendo entonces, la fé católica un recinto específico, para venerar a Dios y la corte celestial.

A propósito de Iglesia, encontramos que su simbolismo posee diversos significados. Como veremos en su acepción más general, será la Casa de Dios, que representa el Cuerpo de Cristo, así también se denomina como Arca, significado de la salvación. Otro caso, con la virgen de la Iglesia es

¹⁹⁹ Augusge Choisy. Historia de la Arquitectura. (Primera Edición Castellana: Buenos Aires; Edit. Víctor Leru, 1944) Vol. DCXXVIII. Pág. 7

²⁰⁰ Loc. Cit. Pág. 30

llamada simbólicamente la Esposa de Cristo. ²⁰¹

6.1 LA ARQUITECTURA DE LA IGLESIA DE SAN FRANCISCO EL ALTO, EN EL SIGLO XVII

La arquitectura de la iglesia de San Francisco El Alto, tiene las características de las iglesias coloniales.

De la Iglesia Católica de San Francisco El Alto, es difícil precisar la fecha que fue ejecutada, consideramos oportuno señalar situaciones que vivieron la sociedad colonial, pues ahí hay elementos que nos ubiquen en su posible edificación.

Hay información que algunas iglesias no se construyeron inmediatamente o bien se inició con la dirección de un maestro albañil, esto no concluí la Iglesia, se iban a otras, pero por circunstancias de muerte o cambio de autoridades, eran concluidas por otros maestros albañiles, o quizá, por los constantes terremotos, se destruyeron y fueron reedificadas con cambios estilísticos. ²⁰²

En este caso, en la actualidad los arquitectos conservadores de Procorbic (Programa de conservación de bienes culturales) han encontrado en la conservación y restauración en las mismas iglesias, construcciones de otra época, como fue el caso de la iglesia de la población de San Francisco

²⁰¹ José Antonio Pérez Rojas. Diccionario de Símbolos y Mitos. (Tercera Edición: Madrid; Edit. Tecnos, 1988) Vol. CDXXXIV. Pág. 248

²⁰² Ernesto Chinchilla Aguilar. Historia del Arte en Guatemala. (Segunda Edición: Guatemala; Edit. José de Pineda Ibarra, 1965) Vol. CCLX. Pág. 80

Tecpán Guatemala, Chimaltenango.

Otro aspecto a considerar, es que algunos pueblos empezaron sus construcciones con materiales sencillos y luego poco a poco se materializaron en construcciones más complejas. Y volvemos a citar a Severo Martínez que nos dice: "...Las casas de cabildo las iglesias mismas, fueron construidas con las más sencillas técnicas indígenas horcones rústicos hinchados en el suelo, techos de paja, paredes de caña de maíz, y pisos de tierra apelmazada. Posteriormente de manera gradual, fueron apareciendo las instalaciones de adobe -usado por indígenas y españoles antes de su encuentro- los techos de teja las iglesias de ladrillo cocido..."²⁰³ Después nos dice Chinchilla Aguilar: "En el siglo XVII se utilizaban todavía los materiales de las edificaciones indígenas para la construcción de las viviendas españolas... el cronista fray Antonio de Molina dice de fray Francisco de Guevara ...que fue el que comenzó a labrar el convento de Santa Cruz del Quiché, y lo labró de las piedras de los palacios de los reyes de aquella tierra que aún duran hoy en día".²⁰⁴ Se refiere a GUMARCAJ, la capital del Reino Quiché.

También se nos dice: "La teja de barro para las techumbres fue acaso la primera innovación arquitectónica de la dominación española en Guatemala"²⁰⁵

Indudablemente, el barro que empleaban los indígenas, fue por excelencia, para sus construcciones, y mientras que la arcilla quemada fue

203 Severo Martínez Peláez. La Patria del criollo. (Undécima Edición: México; Ediciones en Marcha, 1990) Vol. DCCLXXXVI. Pág. 4

204 Loc. Cit. Historia del Arte en Guatemala. Pág. 11

205 Loc. Cit. Pág. 36

PROFESORADO
1981

una técnica utilizada por los españoles, utilizando el ladrillo de barro cocido, material para edificar arcos, cúpulas y otros. ²⁰⁶

Otro material muy usado en las iglesias coloniales de Guatemala, fue el yeso, cuya técnica fué traída por los españoles que habían adquirido de los moros, se unió la indígena y fue empleada en la ornamentación de las paredes de sus edificios.

Hacemos alusión a estos materiales, pues encontramos estos en la iglesia de San Francisco El Alto, al ver su fachada en el remate, en los campanarios. (Ver fotografías 12 y 13).

Finalmente, el padre franciscano, Bruno Frison guía espiritual y fiel guardian del patrimonio cultural religioso, quien ha contribuido a la conservación de la Iglesia católica de San Francisco El Alto, nos informó y enseñó un aldabón de hierro forjado de forma de animal, muy usual en los portones coloniales. Dicho aldabón, se ubica en el portón de la casa conventual el cual tiene un nombre poco legible, "Fray Juan ... y una fecha de 1686".

No decimos que esto es determinante, pero es una fecha que está en la Iglesia de nuestra investigación.

Interpretaremos ciertos elementos que integraron la iglesia católica de San Francisco El Alto, para darle su propia identidad, que por supuesto posee ella misma.

Fecha, exacta no encontramos, pero sí elementos que la aproximan a finales del siglo XVII. Pero, pensamos que su realización responde a finales del siglo XVI, pues las deidades de la pintura mural, responden al siglo XVI, situación que vivió la pintura mural del monasterio de Malinalco donde era tierra de brujos, y sajorines. Aunque San Francisco El Alto, no tiene esa fama, sus vecinos de Momostenango, si pues encontramos que la comunidad de Santiago, El Palmar, son quichés y sus ancestros son emigrantes de Momostenango. Teniendo, entre ellos a brujos, sajorines o brujo -que- se transforma, donde empleaban interpretaciones que realizan los sajorines de San Francisco El Alto, más en el día de mercado los viernes, aunque ellos no indican los elementos de la pintura mural, pero sí relacionan ciertas deidades que han sido transmitidas de generación en generación (tradicción oral), nuestro informante fue el sajorín Alejandro Cirilo Pérez, de la localidad.²⁰⁷

En Momostenango, se tiene conocimiento de brujos que emplean plantas para sus 'trabajos', esto me lo indicó un informante quien se mantuvo en el anonimato.

Y luego pudimos observar en los centros ceremoniales de la orilla del barranco, de San Francisco El Alto, tal práctica. Quien me diera información fué el anciano maya (sajorín o sacerdote maya) Alejandro Cirilo Pérez.²⁰⁸

La iglesia de San Francisco El Alto se describe arquitectónicamente así:

²⁰⁷ Sales Benson. Nagual Brujo y Hechiero en un pueblo Quiché. (Cuarta Edición: Guatemala; Edit. José de Pineda Ibarra, 1969). Vol. LIII. Pág. 12-13

²⁰⁸ Miguel Melgar. El sincretismo artístico-religioso de la Iglesia de San Francisco El Alto. Pendiente de publicación. Sub centro de artesanos. OEA.

- a) Areas: Es de una nave o bóveda, con un coro alto, a la altura del Baptisterio. En donde se encuentran las pinturas murales de nuestro estudio, es un cimbório que lo remata una linterna tipo mudejar. (o bóveda vaída).

Luego el ábside donde se encuentra el retablo principal.

Y del lado derecho, una bóveda de cañón, con sección semicircular. (Aquí se encuentra la pintura mural de Fray Diego de Alcalá). ²⁰⁹

- b) La fachada está compuesta de esta manera:
1. Primer cuerpo o basamento, cuatro columnas, dos de cada lado sin decoración.
 2. Segundo cuerpo, en la primera calle dos columnas dóricas, con el fuste liso. Un nicho y un santo franciscano sin sus atributos en la calle principal o segunda calle, la puerta con tímpano de arco de medio punto. Y la tercera calle similar a la primera calle con un santo franciscano sin atributos.
 3. Tercer cuerpo. Tiene de base el entablamiento con cornisa lisa. Primera calle, a los lados columnas dóricas, el nicho en su contorno le rodea columnas sin decoración, y de molduras fitoformas y un tímpano cóncavo y un santo franciscano sin atributos.

Segunda calle o calle central: tiene una ventana, octogonal ojo de buey y a los lados una pequeña columna almohadillada, del segundo cuerpo.

La tercera calle, es similar a la de la primera calle, incluso con el santo que se ubica ahí.

El remate dividido en dos secciones, área del campanario, con espadañas a los lados, igual en sus columnas doricadas.

Al centro, la campana principal con una decoración de ataurique con forma de cordón y las campanas a los lados en la parte superior con decoración de hojas o palmas de ataurique.

Y el remate, espadaña a los lados y en cada una de ellas con columna abalaustrada de punta, luego hay dos pequeñas columnas estípites serlianas (sello del arquitecto, Diego de Porres). y finalmente, una cruz de hierro forjado.

Sus muros son gruesos, pero tienen contrafuertes, elementos de la arquitectura románica.

Creemos pues que la iglesia de San Francisco el Alto es digna representación del arte colonial y más aún, de la unidad de dos culturas que la hacen única en su género.

6.2 LOS RETABLOS EN RELACION A LA PINTURA MURAL DE LA IGLESIA DE SAN FRANCISCO EL ALTO.

Las Iglesias coloniales en Guatemala, se decoraron con pinturas, esculturas, púlpitos y retablos, etc.

Los retablos son parte de la evangelización que toda iglesia católica colonial, por muy sencilla que esta sea, tendrá.

Ahora bien, el retablo es parte de la función didáctica, es la razón como se origina y es un complemento importante de las edificaciones coloniales de orden religioso.

El retablo se encuentra detrás del altar (retablo principal), la "palabra retablo tiene su origen en las voces latinas RETRO = DETRÁS Y TABULA, = MESA O ALTAR. Con ello denominamos a las estructuras que levantan delante de los muros internos de su templo". ²¹⁰

Su origen está vinculado a un propósito, el que nos dice así: "...Que sirve a un propósito estético y didáctico en la iglesia católica romana..." ²¹¹ Aquí en el período colonial, cumplió el cometido de carácter didáctico, de enseñanza por la conversión al catolicismo, y, obviamente estético.

Luego se establecen dos tipos de retablos así:

- a) Retablo, de altar mayor (principal)
- b) Retablo, altar menor o también llamado colateral. ²¹²

Nos dice también Berlin, que un retablo es difícil que se le facture a un solo artista pues intervenían más de dos personas como el ensamblador, escultor, al terminar de tallar el retablo y la escultura la dejaban en blanco (sin ningún material agregado), sería entonces el dorador, quien concluye la obra y retablos mixtos. ²¹³

²¹⁰ Gustavo, Avalos Austria. Op. Cit. Pág. 15

²¹¹ Joseph Baird J.R. Op. Cit. Pág. 16

²¹² Berlin Heinrich, Historia de la Imaginería colonial en Guatemala. (s.d. de edición, Guatemala, 1952). Vol. CCXXIII. Pág. 55

²¹³ Loc. Cit. Pág. 55-56

Con lo anterior, comprendemos la importancia del retablo en la época colonial en Guatemala.

En el Memorial de Sololá, se describe un retablo el cual se dice que se le compra a un pueblo el retablo, que pertenecía a esta población, no sabemos si porque esta población adquirió otro o estaba donado, lo cierto que el dato se nos proporcionó como he dicho dice: "...dictó la Audiencia el sábado 17 de noviembre de 1584 la sentencia en que nos concedió el retablo para nuestro pueblo. El Rey nos dió el que pertenecía a los de Guazacapán, pagando una parte del dinero a los de Guazacapán 600 tostones..." ²¹⁴

Muchos retablos se han perdido por incendio, terremotos y muchos trasladados por diversas circunstancias como hemos visto en el caso anterior.

Con estos datos, consideramos que son valiosos para entrar en los retablos de la iglesia de San Francisco El Alto, particularmente los colaterales, que coinciden en la pintura mural.

Deseamos dar otros datos que contribuyan a conocer y valorizar nuestro pasado cultural, como el hecho de encontrar en la plata repujada del altar mayor los sellos del quinto real (una pequeña coronita colocada en distinta parte, de la obra creada), esto nos sitúa en el período colonial, lamentablemente sin fecha precisa del pago del tributo por la ejecución de la obra de plata.

Otro caso, fue encontrar volcancitos de azúcar, detrás de las imágenes

²¹⁴

Adrián Recinos. Memorial de Sololá. (Publicación Extraordinaria: Guatemala; Edit. Piedra Santa, 1979) Vol. CCXLVII. Pág. 130

católicas, en los retablos, (el azúcar vimos también que lo emplean en los rituales de los centros ceremoniales indígenas que se encuentran en el barranco donde colinda la población de San Francisco El Alto).

Cuando intervenimos los retablos, se detectó que el remate de un retablo colateral, donde está la imagen del Corazón de Jesús (que dicha imagen es de factura reciente, no le corresponde a este retablo ni tiene relación). El remate de dicha pieza corresponde al retablo mayor de esta misma iglesia, no se sabe, nadie dió razón a este caso, porque este remate fue colocado en este retablo.

Decimos esto pues la desaparición del patrimonio cultural, hace que nos quedemos sin elementos que nos permitan reconstruir nuestra historia.

Los retablos que ocupan el área, donde culminan las pinturas murales. Estos retablos son barrocos, pues poseen columnas salomónicas y la decoración con espacios llenos de estilo mudejar, de hojas y flores. (Ver Figura 14 y 15).

El retablo colateral izquierdo, dedicado a la Virgen de Concepción. Siempre barroco y el retablo colateral derecho, atribuido a la Pasión de Cristo. (Ver Figura No. 15).

Al indicar los nombres de los retablos a quien están atribuidos, pues se ubican en la calle principal de sus respectivos retablos, la Virgen de Concepción y el otro retablo a la Pasión de Cristo, pues está Jesús crucificado. ²¹⁵

215

Gustavo Alejandro Asturias. El Retablo guatemalteco, forma y expresión. (Primera Edición: México; Edit. Tredex, 1988) Vol. CXXVII. Pág. 129

C O N C L U S I O N E S

Al término de la presente investigación, encontramos una serie de datos de carácter histórico que son parte de la realidad guatemalteca.

Que la investigación sobre la pintura mural, en el período colonial no es profunda, existen trabajos muy escasos en esta materia. Dicha labor que respondió a un proceso social-económico, político y cultural en su tiempo y espacio determinado en la sociedad guatemalteca. Y que futuros trabajos de investigación darán más aportes, dejamos pues, una inquietud en esta rama plástica y en esta técnica y sus procedimientos que pueden explicarnos nuestro pasado.

El arte es y ha sido el medio de expresión de un pueblo, dejando entrever su cosmovisión, como pudimos detectar en la pintura mural de la Iglesia Católica de San Francisco El Alto. Así también que el arte entra en cuestiones de símbolos que representa a la religión de diferentes culturas como lo fue la católica y la maya.

El artista indígena se las ingenió de alguna manera para ser el transmisor de los elementos simbólicos prehispánicos con lo cual se prolongó la práctica de la religiosidad maya.

La religión prehispánica se encuentra presente hasta nuestros días con la variante que sus devotos practican ésta y la fé católica creando un sincretismo religioso.

El recubrimiento de esta pintura mural. La pintura mural de San Francisco El Alto, fue aplicado con capas de cal en diferentes épocas. Se

explica por diferentes circunstancias, como lo fueron las epidemias y para matar el microbio, otro caso es que cubrían con cal los muros, por considerarlas impropia por aspectos estéticos, o por detectar elementos paganos que ofendían o afectaban los intereses de la religión católica en su tiempo. Estos factores se salvaron de ser destruidas como otras que no existen hoy día.

El recubrimiento de las capas de cal, las protegió de los elementos de deterioro, como lo son de carácter químico, físico, biológico y social.

Deterioro químico: la oxidación o pérdida de su propio material que lo componen, dicho en otras palabras, el envejecimiento del aglutinante, que pulverizan el mortero de que está compuesta esta pintura mural de San Francisco El Alto, con lo que lleva a su pérdida irrevocable.

Deterioro Físico: la humedad relativa que permanece en el interior de la Iglesia de San Francisco El Alto, están en una zona de bajas temperaturas y en períodos como los meses de noviembre, diciembre y enero, son de exceso de humedad y ésta es absorbida en las pintura murales, como en la época de lluvias han recibido filtración de agua, por medio de líquenes (plantas pequeñas en los muros) musgo, microgrietas, esto da como resultado la proliferación de microorganismos (hongos), sobre la superficie de la capa pictórica en la pintura mural, degradando y pulverizando la capa pictórica produciendo un daño irreparable o irreversible, como ha sucedido en otras pinturas murales que han colapsado.

Otro efecto de deterioro físico, son las sales llamadas en los muros 'SALITRE', esta se presenta con manchas blanquesinas sobre la capa pictórica, dando daños a esta degradando materiales y los colores, produciendo el deterioro irreversible.

Encontramos la representación de las clases sociales en la pintura mural de San Francisco El Alto.

En las pinturas murales hay creación de símbolos, y éstos son en primer plano la presencia de los santos de la iglesia católica (santos de fisonomía y ropajes occidentales), representan el estereotipo del pensamiento de la clase española y criolla dominante, y se deja entrever la presencia de un noble o sea un rey, con aspecto físico occidental, así también su ropaje y otros de elementos de poder como la corona real. Y aunque, existan elementos de deidades prehispánicas, no hay presencia de personajes de indios, eso sí un músico de aspecto ladino con ropajes de un plebeyo o sea de una clase inferior de la época.

Encontramos una obra de carácter colectivo, desde la construcción del templo hasta la creación de la pintura mural, hechos indudablemente por los indígenas con métodos y directrices de la orden religiosa franciscana.

Se aprecia la habilidad artística y la manufactura indígena en la pintura mural, la que no llegó a conformar gremios pero sí, una escuela que produjo esta maravilla de arte. El arte guatemalteco, se enriqueció en el período colonial con la producción del arte sacro de la religión católica, es un esplendor y gracias a ella contamos con elementos físicos como parte de nuestra historia y cultura.

No podemos dejar por un lado, la importancia que el artista indígena tiene, ya que convirtió inconscientemente su obra plástica en nuestro documento histórico en estudio, pues sin la materialización de esta pintura mural, no tendríamos elementos de juicio para ubicar el pensamiento ideológico del período colonial entre los siglos XVI-XVII y XVIII, donde tuvo su importancia la pintura mural como técnica sistemática y sirvió de vehículo para manifestar las ideas de esa época.

Como también queda demostrado, que éstas obras artísticas, son producto de un auge económico de la región del curato de Totonicapán y específicamente la población de San Francisco El Alto, y que las condiciones económicas, son determinantes en el desarrollo de estos pueblos que tenían la capacidad de crear y/o comprar obras de arte sacro.

Los indígenas, producían bienes artísticos de carácter religioso católico, en el período de la dominación hispánica, y la pintura mural de nuestra investigación no fue la excepción.

Que los indígenas, desde la conquista y coloniaje se les condicionó y exhortó a seguir la religión católica, obligándolos a desconocer y dejar de practicar su religión prehispánica.

La practica de la religión prehispánica que les pertenecía y que era parte de su cultura, era difícil dejar de creer en ella por temor a sus dioses, ya que son aferrados a sus tradiciones, esto hizo que en la colonia se continuaran con la misma.

Hoy se sigue practicando esta religión y la católica creando en el indígena el sincretismo religioso guatemalteco.

Con el presente trabajo, se le dan los créditos a los artistas indígenas y muy particularmente a los anónimos creadores de la pintura mural de San Francisco El Alto, como se les dice en Guatemala a los Ah Chuen, ya que estos fueron condicionados a crear temas o géneros fuera de su cosmogonía, y llegaron a desarrollar las técnicas de la pintura mural, como también ser los que nos transmiten sus habilidades estéticas de su tiempo.

Existe un vacío en materia de la interpretación de la Iconografía de

las imágenes de la fé Católica y más aún de las deidades Prehispánicas, lo que merece que se estudie a profundidad el mismo.

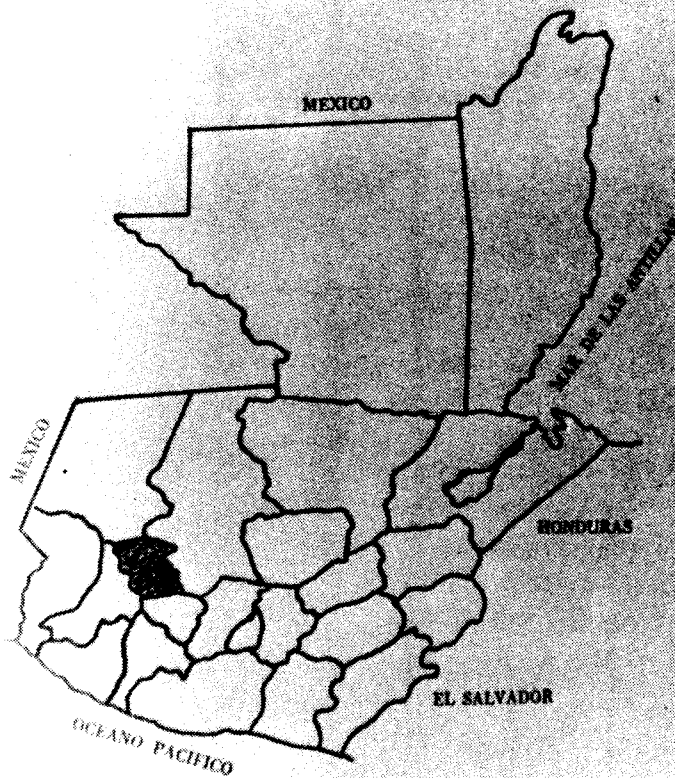
Debemos reconocer que los elementos culturales, Prehispánicos y los traídos de Europa, son parte de nuestro pasado histórico que debemos proteger, divulgar, siendo nuestro patrimonio cultural que orgullosamente poseemos.

Lo anteriormente expuesto, no es determinante pues las constantes investigaciones pueden revalidar lo planteado en esta tesis o bien ampliar sobre el mismo y reencontrar en el arte nuestra identidad cultural. Estamos también expuestos a la constante revisión histórica.

A N E X O S

FOTOGRAFIA No. 1

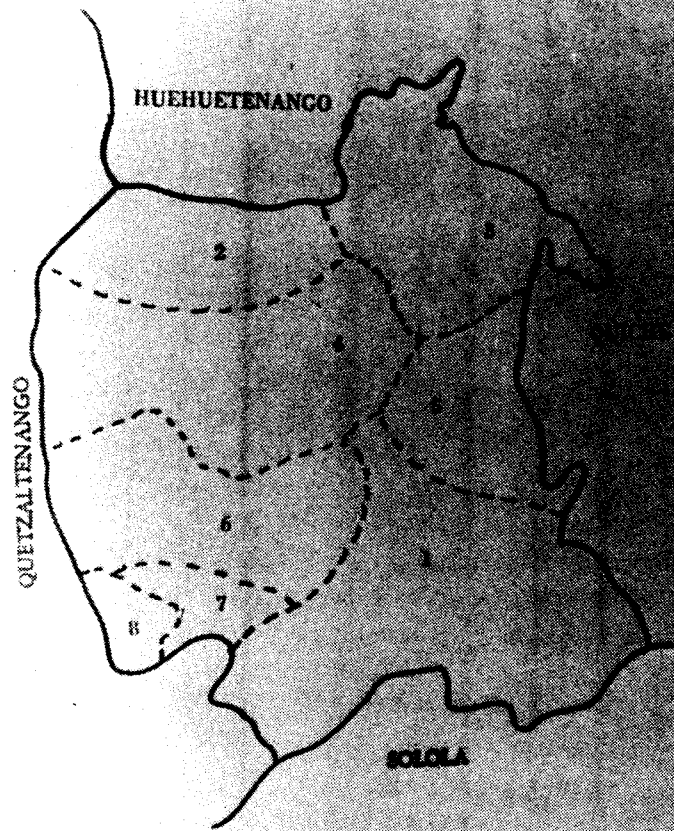
El departamento de Totonicapán está ubicado en el occidente de la República de Guatemala



Mapa de la República de Guatemala, nótese la parte obscura, esta área corresponde al Departamento de totonicapán, aquí se encuentran los asentamientos de grupos sociales desde la época prehispánica y se mantienen en la actualidad descendientes Maya-Quiché quienes posiblemente realizaron las pinturas murales de la iglesia de San Francisco El Alto. (Tomado el siguiente mapa de la Monografía del Departamento de Totonicapán, de José Luis Villatoro, Pág. 8, fotografía de Carlos Mendoza)

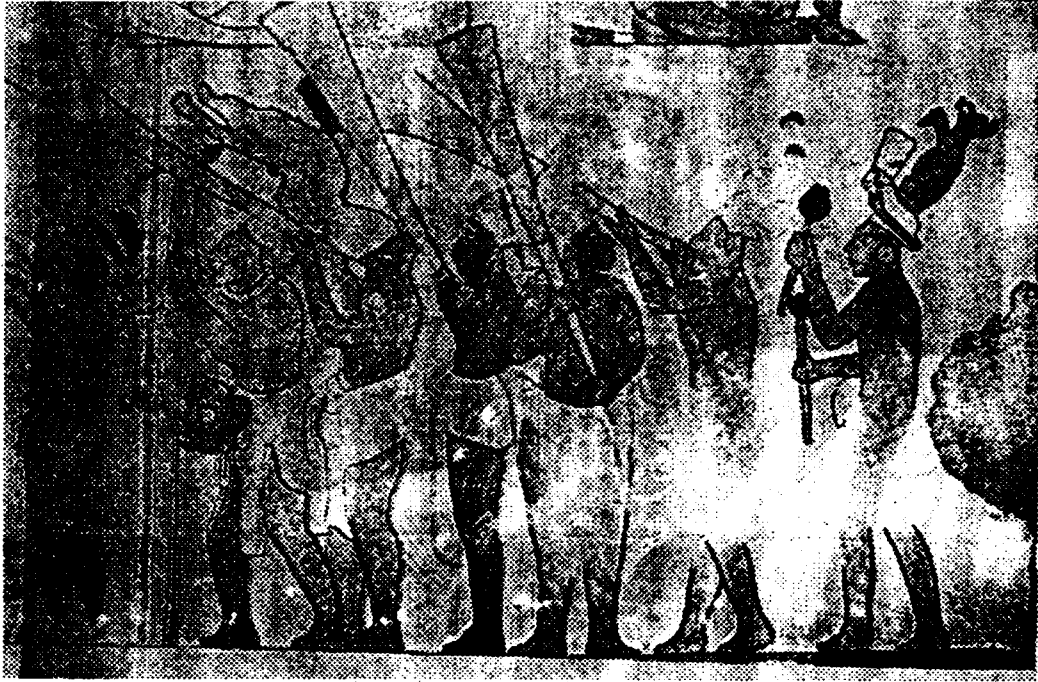
FOTOGRAFIA No. 2

MAPA ADMINISTRATIVO DEL DEPARTAMENTO
DE TOTONICAPAN



Mapa del Departamento de Totonicapán, con sus respectivos municipios, el área marcada con el número 6 corresponde al municipio de San Francisco El Alto, donde se encuentran en el interior de la iglesia católica, las pinturas murales. (Tomado de la monografía del Departamento de Totonicapán, de José Luis Villatoro, Pág. 8, fotografía de Carlos Mendoza).

FOTOGRAFIA No. 3



Grupo de músicos de la pintura mural de Bonampak, en una representación de un ritual especial, obsérvese que interpretan la melodía con trompetas y sonajas, estos son algunos de los instrumentos musicales que empleaban en la época prehispánica. Estos mismos instrumentos, aparecen ejecutándolos los ángeles músicos de la pintura mural, iglesia católica de San Francisco El Alto, Departamento de Totonicapán. (Foto y dato Celso Lara, Investigador del Centro de Estudios de la Universidad de San Carlos de Guatemala.

FOTOGRAFIA No. 4



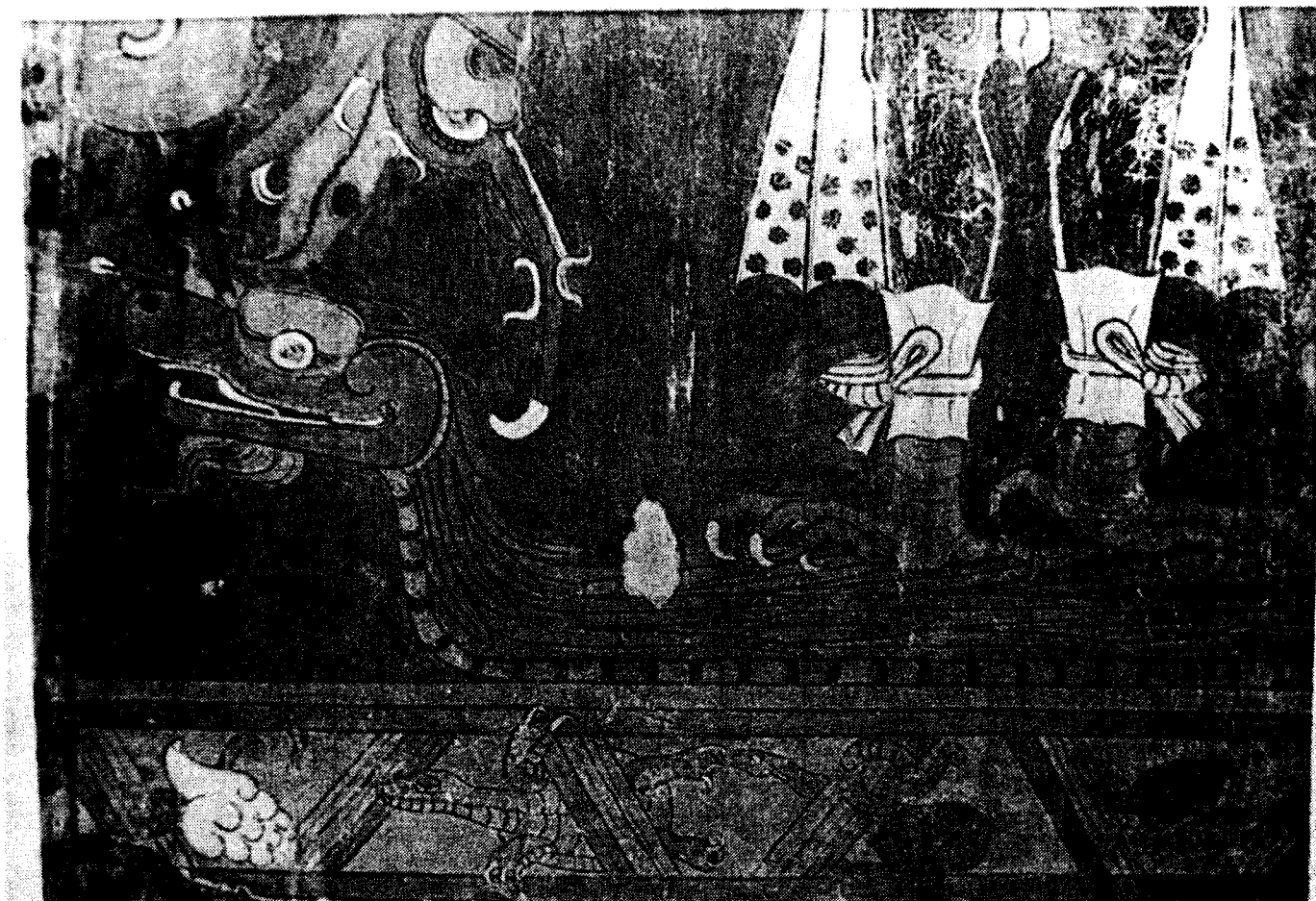
Dentro de los temas que representan las pinturas murales por los Ah Chuen, se encuentran los de carácter militar, se ve en esta escena el realismo que transmite de esta batalla. (Tomado del libro Historia del Arte Mexicano, Pág. 22, Fotografía de Carlos Mendoza).

FOTOGRAFIA No. 5



Los Ah Chuen, a través de su creación en esta pintura mural, nos indica las castas sociales, como se aprecia en esta pintura mural, donde vemos a este personaje ricamente atraviado, denota de una clase dominante. (Tomado del libro Historia del Arte Mexicano, Pág. 23, Fotografía de Carlos Mendoza)

FOTOGRAFIA No. 5



Las castas sociales dominantes, estaban protegidas por los dioses o las deidades prehispánicas, aquí se aprecia la serpiente emplumada o serpiente de agua, en actitud de protección a este personaje, nótese esta vista parcial. (Tomado del libro Historia del Arte Mexicano, Pág. 23, Fotografía de Carlos Mendoza).

FOTOGRAFIA No. 6

nico 1899. Folio 4.



Figura 1. Pintor o Tlacuilo y el vllilo ihuili. Dibujo tomado del Códice Mendoza

Este personaje es la representación de un artesano o artista, (aparece en el códice de Mendoza) del período Prehispánico, eran parte de los grupos productivos de las sociedades ameríndias, en México, se les llamó TLAHCUILO y en Guatemala AH CHUEN, según Adrián Recinos en el Popol Vuh libro sagrado de los Quichés. (Tomado de "La Flora y la Fauna en los Frescos de Malinalco": Paraiso Convergente, de Jeanette Favrot Persona, Pág. 49, Fotografía de Carlos Mendoza).

FOTOGRAFIA No. 7



Una Virgen sentada y con un escritorio escribiendo un libro, a la par de ella aparece un jaguar, este felino es una deidad de los Quichés antes de la llegada de los españoles y se prolongó después de la conquista. Curiosamente al observarlo de serca, se nota que el rostro y patas son humanizadas, como una figura zoomorfa. (Fotografía de Jorge Carías).

FOTOGRAFIA No. 8



Detalle de las patas del Jaguar, se aprecia más de aspecto humanizado, en la pintura mural de San Francisco El Alto, Guatemala, (Fotografía de Jorge Carías).

FOTOGRAFIA No. 9



Las sociedades ameríndias estaban estrechamente ligadas a los fenómenos naturales, y el sol era una deidad a la cual se le atribuía poderes extraordinarios, de tal manera le construyeron templos para su adoración, como se puede explicar las imágenes en esta fotografía que corresponde a la zona del Cuzco, situación similar se generaba en Mesoamérica, producto de ello es la presencia del sol y la luna en las pinturas murales de San Francisco El Alto. (Tomado del Jardín Universitario y Stell Maris Inventiones Iconográficas en el Cuzco, de Francisco Stastry M. Pág. 180, Fotografía de Carlos Mendoza).

FIGURA No. 10



Representación de un sol, curiosamente tiene rostro de un varón con bigotes, como los que empleaban los españoles en esa época, esta es una deidad en la sociedad Quiché. El sol es muy significativo para los períodos del cultivo. Esta imagen del sol pertenece a la pintura mural de la iglesia católica de San Francisco El Alto, Guatemala (Fotografía de Jorge Carías).

FIGURA No. 11



Otra deidad que se encuentra presente en esta pintura mural de la Iglesia de San Francisco El Alto. Nótese que emerge de la media luna un rostro masculino con caracteres de europeo. La luna está presente en la cosmovisión Quiché, reconocida en el libro sagrado del Popol Vuh de los Quichés. (Fotografía de Jorge Carías).

FIGURA No. 12



Vista general de la misma iglesia, se nota en los laterales sus contrafuertes, es de una sola nave y al fondo sobresale su vaída y la remata una linterna, en esta parte en su interior se encontreran las pinturas murales. (Fotografía del autor).

FIGURA No. 13



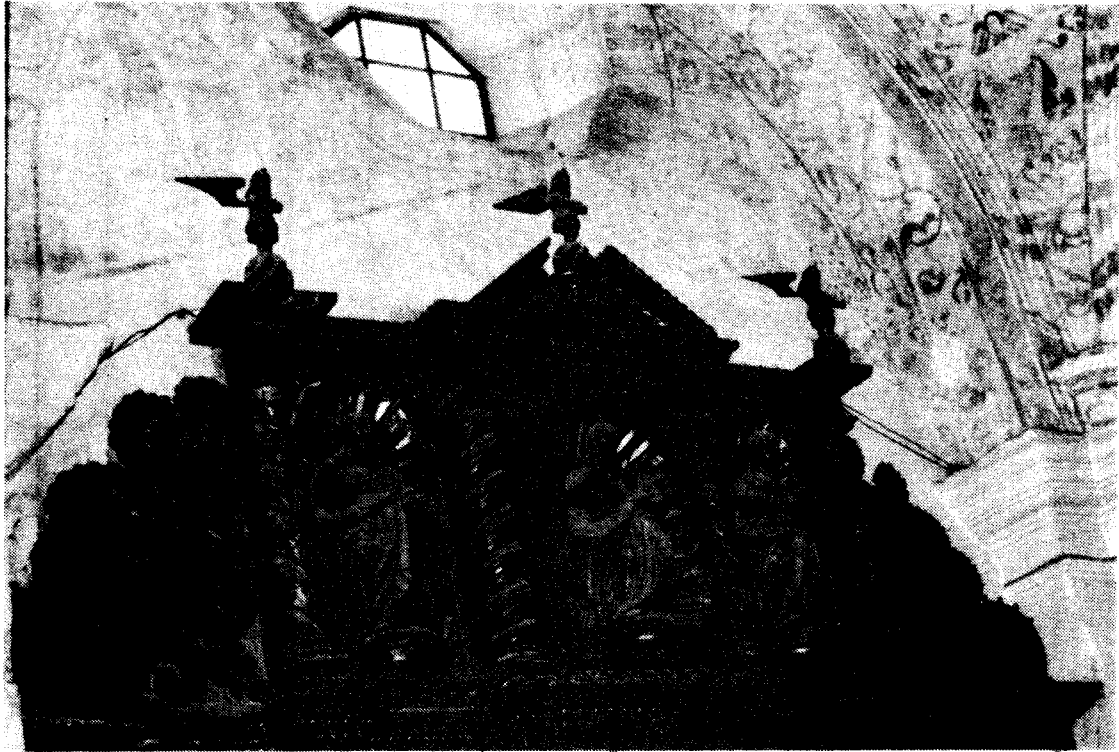
Fachada de la iglesia católica de San Francisco El Alto, Departamento de Totoncapán. Se aprecian los rasgos arquitectónicos de carácter colonial; con sus columnas almohadilladas, espadañas y algunos elementos de atauriques, influencia de arte árabe. (Fotografía del Autor).

FIGURA No. 14



Este retablo colateral dedicado a la Pasión de Jesucristo, tiene relación con la pintura mural, coincidiendo iconográficamente con el tema de San José y el Niño Dios. Información que nos diera el Padre Francisco Bruno Frison de esta iglesia. (Fotografía de Jorge Carías).

FIGURA No. 15



Retablo colateral dedicado a la Virgen de Concepción, patrona de la orden franciscana, así también tiene relación iconográficamente con la pintura mural de San Francisco El Alto, Totonicapán. (Fotografía de Jorge Carías).

FOTOGRAFIA No. 16



El ave alimentándose de las flores con las alas abiertas como lo hace el colibrí, deidad Prehispánica que prevalecía antes de la llegada de los españoles. (Fotografía de Jorge Carías).

FIGURA No. 17



Colibrí de la pintura mural del Convento de Malinalco, México, alimentándose de la flor con las alas abiertas, similar a la acción del Colibrí de la pintura mural de la iglesia de San Francisco El Alto, Guatemala. (Tomado de La Flora y la Fauna en los Frescos de Malinalco; Paraiso Convergente, de Jeanette Favrot Peterson. Pág. 45, Fotografía de Carlos Mendoza).

PROPIEDAD DE LA SECRETARÍA DE CULTURA Y TURISMO DE MEXICO

FIGURA No. 18



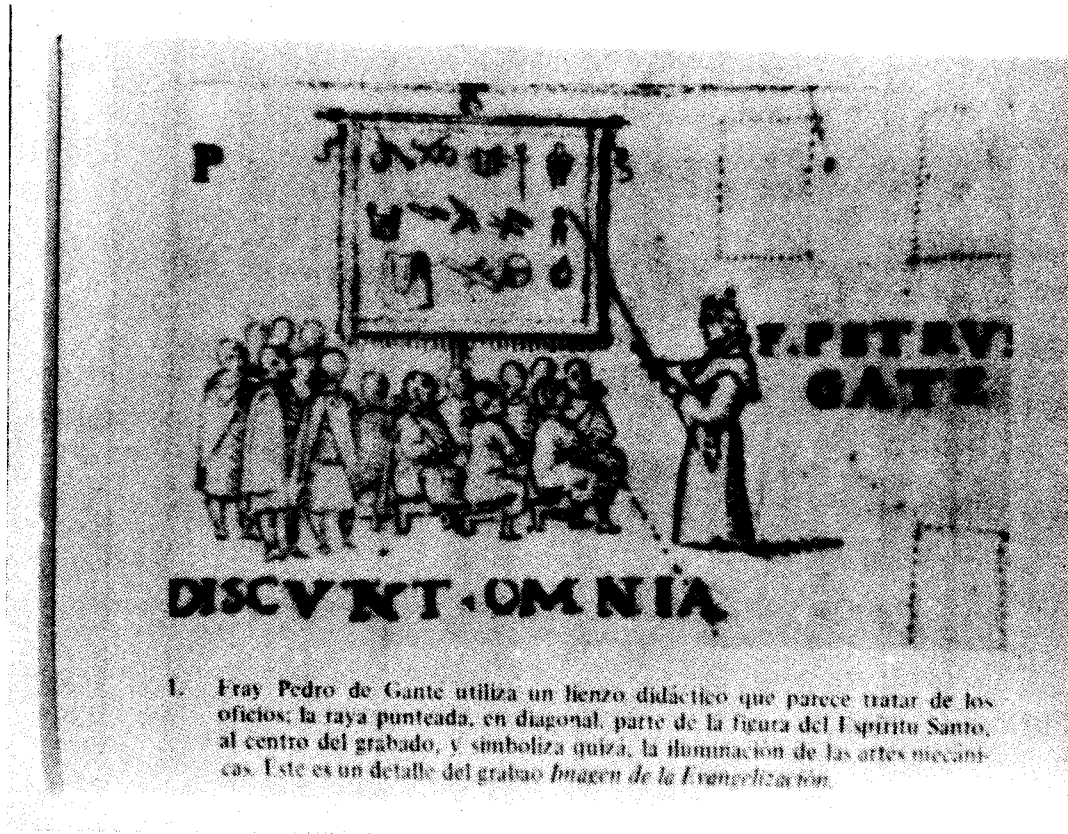
Angel tocando una trompeta larga, se menciona en la época de la colonia, de ciertos bailes de orden inmoral como el baile Trompeta Tum, y aquí en la pintura mural de San Francisco El Alto, se aprecia este instrumento. (Fotografía de Jorge Carías).

FIGURA No. 19



Detalle de los elementos de vegetales que cubre al fondo de la pintura mural de la iglesia de San Francisco El Alto, véase la flor de campanilla azul, conocida como Florifundia, la que era empleada como medicina o alucinógeno, según información que nos proporcionara el Dr. Miguel Torres. (Fotografía de Jorge Carías).

FIGURA No. 20



Las órdenes religiosas se dieron a la tarea de evangelizar a los indígenas, pero se preocuparon también en enseñarles los oficios, ya que las masas de indios eran un recurso para la producción de bienes. Aquí el fraile frente a un grupo de indios y el cartel que le permite enseñar los oficios. (Tomado de la *Demonología* en la obra gráfica de Fray Diego Valdéz, de Elena Isabel E. de Gerlero. Pág. 87. Fotografía de Carlos Mendoza).

B I B L I O G R A F I A

- Acuña, René. **Relaciones Geográficas del Siglo XVI: Antequera.** 1a. Edición, México, Edit. UNAM. 1984. II tomo.
- Alvarez Arévalo, Miguel **Manuscrito de Covalchaj.** Guatemala, Publicaciones del IDAEH, 1991
- Aris de Castilla, Alfonso. **Diccionario de Arte.** Guatemala, Editorial José de Pineda Ibarra, 1983.
- Avalos Austria, Gustavo Alejandro. **El Restablo guatemalteco forma y expresión.** 1a. Edición, México, Editores, Tredex, 1988.
- Baird J.R. Joseph. **Los retablos del Siglo XVIII en el sur de España, Portugal y México.** 1a. Edición, México, Editorial UNAM, 1987.
- Beltrán, Alberto. **La pintura popular de México.** 1a. Edición, México, Edit. Sep., 1982.
- Berlin, Heinrich. **Ensayos sobre historia del arte en Guatemala y México.** Guatemala, publicación Academia de Geografía e Historia de Guatemala, 1988.
- Berlin, Heinrich. **Historia de la Imaginería colonial en Guatemala.** Guatemala, Editorial IDAFH, 1952.
- Beynon, F.L. **Los dioses creadores de religiones.** Barcelona Editorial Barcelona, s.d. del año.
- Cabezas, Horacio-Piedra Santa, Irene. **Quiero Vivir en América.** 1a. Edición, Guatemala, Edit. Piedra Santa, 1976.
- Chinchilla Aguilar, Ernesto. **Historia del Arte en Guatemala.** 2da. edición, Guatemala, Editorial José de Pineda Ibarra, 1965.
- De Juan Adelaida. **Pintura y grabado coloniales cubanos.** s.d.
- Doerner, Max. **Los materiales de pintura y su empleo en el arte.** 10a. Edición, España, Editorial Reverté, 1965.

- Escalante, Pablo. **Educación e ideología en el México Antiguo.** 1a. Edición, México, Edit. El cAballito, 1985.
- Fernández Murga. **Diccionario riodejero.** Arte I, Madrid, Edit. Católica, 1979, Tomo I
- Fernández Murga. **Diccionario riodejero.** Arte II, Madrid, Edit. Católica, 1979. II tomo.
- Frison, Bruno. **Los Mayas-Quichés de Gutemala.** Primera Edición, Ecuador. Ediciones Alya-Yala, 1992.
- Frison, Bruno. **Pahula.** Guatemala, Editorial Instituto Teológico Salesiano, 1975
- García Martínez, J.A. **Introducción a la Historia del Arte.** Argentina, Editorial NOVA, 1972.
- Guerrero Guerrero, Raúl. **Los Otomíes del valle del Mezquital.** Pachuca-México, Editorial SEP, 1983.
- Luján Muñoz, Luis. **Diego de Porres.** Guatemala, Publicación C.N.P.A.G. 1977
- Martinez, Paul. **La hechicería en acción.** España, Editorial Ramos-Mayos, s.d. del año.
- Martínez Peláez, Severo. **La Patria del Criollo.** 10a. Edición, México, Ediciones en Marcha, 1990.
- Melgar Aldana, Miguel de Jesús. **El Sincretismo artístico-religioso en las pinturas murales de la Iglesia de San Francisco El Alto.** Material inédito, pendiente de publicar por Sub-centro de Artesanías de Guatemala, OEA.
- Mendoza de Reyes. **Pintura Maya.** Documento.
- Montúfar, Salvador. **Historia de América I, Epoca Indígena.** Guatemala, Editor Textos y formas impresos s.d. del año.
- Núñez de Rodas. **Grabados de Guatemala.** Guatemala, Talleres litográficos del Instituto Geográfico Nacional, 1970.
- Payeros, Mario. **La Civilización maya y la lucha de Clases.** 1a. edición, México Edit. casa de la Unidad del Pueblo, 1989.

- Rodas Estrada, Haroldo. **Arte e Historia del templo y convento de San Francisco Guatemala.** Guatemala, Publicaciones IDAEH, 1981.
- Rodríguez Adrados, Jesús. V. **Dioses y héroes, mitos clásicos.** Barcelona, Edit. Salvat, 1980.
- Ruiz, Juan **Pintura Mural.** Documento No. 1
- Ruiz, Juan **Pintura Mural.** Documento No. 2
- Solórzano F. Valentín. **Evolución Económica de Guatemala.** 4a. Edición, Guatemala, Edit. José de Pineda Ibarra, 1977.
- Sotelo Santos, Laura Elena. **Las ideas cosmológicas mayas en el siglo XVI.** 1a. Edición, México, Edit. UNAM. 1988.
- Yáñez, Agustín. **Crónicas de la Conquista.** 4a. Edición, México, Editorial UMAM, 1987.
- Varios Autores **Historia del arte mexicano.** México, Edsit. Salvat, 1982
- Varios Autores **Iconología y sociedad arte colonial hispanoamericano.** XLIV Congreso Internacional de Americanistas. 1a. edición, México, Edit. UNAM, 1987.
- Varios Autores.