



UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
DIRECCION GENERAL DE INVESTIGACION
PROGRAMA UNIVERSITARIO DE INVESTIGACION EN
CULTURA, PENSAMIENTO E IDENTIDAD DE LA SOCIEDAD
GUATEMALTECA -PUIEC-
CENTRO DE ESTUDIOS FOLKLORICOS -CEFOL-



LA MUJER EN EL ARTE GUATEMALTECO
SIGLOS XIX Y XX

Fernando Urquizú
Investigador

Manuel A. Morales
Auxiliar de Investigación

GUATEMALA, NOVIEMBRE DE 1997

Dr. Jafeth Cabrera Franco
Rector Magnífico

Dr. Otto Manuel España
Secretario General

Lic. Víctor Rodríguez Toasperm
Director General de Investigación

Lic. Edwin Meneses Ojeda
Coordinador de Programa

Amparo Corado de Vásquez
Leticia Martínez
Unidad de Publicaciones y Divulgación

© Universidad de San Carlos de Guatemala

Se autoriza la reproducción total o parcial del contenido,
citando la fuente bibliográfica.

Los autores son responsables por el contenido de sus trabajos.

Universidad de San Carlos de Guatemala, Dirección General de Investigación - DIGI -, Edificio S-11, 3er.
Piso, Ciudad Universitaria, zona 12. Ciudad de Guatemala. C.P. 01012. Teléfonos: 4767232, 4767213.
Fax: 4769675 Guatemala, C.A.

e mail UDDigi@usac.edu.gt

**UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
DIRECCION GENERAL DE INVESTIGACION
PROGRAMA UNIVERSITARIO DE INVESTIGACION EN
CULTURA, PENSAMIENTO E IDENTIDAD DE LA SOCIEDAD
GUATEMALTECA -PUIEC-
CENTRO DE ESTUDIOS FOLKLORICOS -CEFOL-**

**LA MUJER EN EL ARTE GUATEMALTECO
SIGLOS XIX Y XX**

- USAC - DIGI - PUIEC -

709.04
C79

Urquizú, Fernando

La mujer en el arte guatemalteco siglos XIX y XX /
Fernando Urquizú y Manuel A. Morales , ed. DIGI.
Dirección General de Investigación, DIGI, Programa
Universitario de Investigación en Cultura,
Pensamiento e Identidad de la Sociedad
Guatemalteca - Guatemala : DIGI, PUIEC, USAC,
CEFOL, 1997.

58 p. : il. ; 28 cm.

Bibliografía: 51-58

1. Mujeres en el arte - Guatemala
2. Arte guatemalteco - Historia
3. Artistas guatemaltecos
4. Arte moderno siglo XIX y XX - Guatemala
5. Mujeres en el Arte –aspectos sociales

INDICE

INTRODUCCION

1.	LA MUJER EN EL ARTE GUATEMALTECO SIGLOS XIX Y XX	1
1.1	REFERENCIAS HISTORIAS E IDEOLOGICAS.....	1
2.	LA MUJER COMO FUENTE DE INSPIRACION EN EL ARTE GUATEMALTECO EN LOS SIGLOS XIX Y XX	7
2.1	ANTECEDENTES	7
2.2	EL NEOCLASICO EN GUATEMALA Y SUS PRIMERAS IMAGENES FEMENINAS (1800-1821)	8
2.3	LA INDEPENDENCIA Y LA NUEVA APRIENCIA DE LA MUJER EN GUATEMALA 1821-1838	13
2.4	EL NACIMIENTO DE LA IMAGEN DE LA MUJER GUATEMALTECA. EL REGIMEN CONSERVADOR 1838-1871.....	15
2.5	GUATEMALA LIBERAL Y LOS NUEVOS MODELOS FEMENINOS COMO FUENTE DE INSPIRACION PARA LOS ARTISTAS.....	20
2.6	CONSOLIDACION DE "GUATEMALA" COMO FUENTE PRINCIPAL DE INSPIRACION PARA EL ARTE 1892-1898.....	24
2.7	EL GOBIERNO DE MANUEL ESRADA CABRERA Y LA SUSTITUCION DE LA IMAGEN MAXIMA FEMENINA DE LA PATRIA GUATEMALA POR MINERVA DIOSA DE LA SABIDURIA.....	27
2.8	EL RESURGIMIENTO RELIOSO 1920-1931. PRINCIPAL FUENTE DE INSPIRACION	30
2.9	LA MUJER INDIGENA COMO PRINCIPAL FUENTE DE INSPIRACION EN OTRA ETAPA DEL ARTE GUATEMALTECO 1930-1944.....	31
2.10	EL PERIODO REVOLUCIONARIO DE 1944 A 1954. LA PLURALIDAD IDEOLOGICA Y EL ASESINATO DE MINERVA COMO DIOSA DE UNA FALSA SABIDURIA	32
2.11	RECUPERACION DE LA FUENTE RELIGIOSA E INTERPRETACION FEMENINA SUBJETIVA 1955.....	33
3.	LA MUJER COMO SUJETO CREADOR DEL ARTE SIGLOS XIX Y XX	35
3.1	INSTRODUCCION	35
3.2	AFIANZAMIENTO EN LOS PUESTOS CONQUISTADOS POR LA MUJER EN EL ARTE 1800-1821	36
3.3	LA INDEPENDENCIA Y LA ACTIVIDAD CREADORA FEMENINA 1821-1838	36
3.4	LOS FRUTOS DEL ARTE FEMENINO DURANTE EL REGIMEN CONSERVADOR 1838-1871	37

3.5	LAS ARTISTAS GUATEMALTECAS DURANTE LOS GOBIERNOS LIBERALES DEL SIGLO XIX. 1871-1898	41
3.6	EL GOBIERNO DE MANUEL ESTRADA CABRERA Y LAS NUEVAS OPORTUNIDADES DE LA MUJER 1989-1920.....	43
3.7	LOS PRIMEROS FRUTOS DEL ACADEMICISMO GUATEMALTECO 1920-1931	44
3.8	LA ACTIVIDAD ARTISTICA FEMENINA DURANTE EL GOBIERNO DEL GENERAL JORGE UBICO. EL NUEVO RETO PARA LA MUJER. 1930-1944.....	45
3.9	LA REVOLUCION DE 1944-1954. PARTICIPACION FEMENINA EN EL ARTE.....	46
3.10	LIBERTAD Y CENSURA DE LA MUJER COMO ARTISTA 1956-1994	47
3.11	LAS ARTISTAS GUATEMALTECAS DE LA DECADA DEL NOVENTA, ENAMORADAS DEL ARTE.....	48
4.	CATALOGO PRELIMINAR DE ARTISTAS GUATEMALTECAS SIGLOS XIX Y XX	49
5.	BIBLIOGRAFIA.....	51
	CITAS	53

INTRODUCCION

El presente trabajo constituye una pequeña contribución para el rescate del aporte femenino en el arte, dentro de la cultura guatemalteca. Está dividido en tres fases: La Mujer como Objeto en el arte -Fuente de inspiración para los artistas-, La mujer como Sujeto en el arte -Estudio de su participación como artista- y el catálogo preliminar de damas artistas. Aspectos desarrollados teniendo como marco temporal los siglos XIX y XX.

Esta investigación complementa el trabajo realizado en el año 1992, con el título, "La Mujer en el arte Guatemalteco", sumándose al perfil de la época prehispánica e hispánica, con un nuevo aporte debido a la copiosa información obtenida, que ha servido de base para probar la participación activa femenina dentro de la vida artística nacional.

Los datos recabados fueron concatenados en forma cronológica y expuestos de manera sencilla para que permanezcan al alcance de cualquier lector no necesariamente versado en arte, no por esto descuidando el campo científico de la Historia del Arte para llenar así el máximo ideal que pretende este trabajo: "La revalorización de la mujer en nuestra sociedad." A través del estudio del papel fundamental que ha desempeñado desde siempre en la vida nacional.

Este trabajo contó desde su primera fase con el apoyo de los estudiosos del Folklore y el arte guatemalteco Licenciados Celso Lara y Haroldo Rodas, quienes, siempre me dieron su voz alentadora para seguir adelante en el rescate de los valores que nos dan identidad como pueblo civilizado.

Nueva Guatemala de la Asunción, Enero 1995.

Fernando Urquizú

Dama guatemalteca del siglo XIX
Dibujo del artista Pablo Monroy
Fotografía: Cortesía del Historiador Agustín Estrada Monroy

1. LA MUJER EN EL ARTE GUATEMALTECO SIGLOS XIX Y XX

Se plantea esta periodización como producto de los cambios Económicos que se han dado en Guatemala, y se han manifestado en expresiones particulares, reflejando una ideología propia. Las imágenes femeninas tomaron en este período nuevas formas que debemos analizar atendiendo cada momento histórico determinado.

1.1 REFERENCIAS HISTÓRICAS E IDEOLÓGICAS

El siglo XIX, sirvió como marco temporal en la construcción de La Nueva Guatemala de la Asunción, que como Capital del Reino se había trasladado del valle de Panchoy, quedando este sitio como La Antigua Guatemala, al valle de la Ermita en donde ya existía alguna población.¹

El papel de la mujer en el traslado y construcción de La Nueva Guatemala, aún no ha sido motivo de estudios, razón por la que no es de extrañarse que en dicha mudanza, su acción pasó desapercibida o se haya visto como el traslado de un enser doméstico más.

Sin embargo, debemos tomar en cuenta que el gran esfuerzo que realizaron centenares de damas que tuvieron que reacomodar sus hogares en un sitio extraño, sin dejar de lado la gran cantidad de solteras, viudas y mujeres solas que cumplieron tareas a la par del hombre, cuya labor ha quedado prácticamente en el olvido.

El siglo XIX, también se caracterizó en Guatemala por una lucha de poder entre Liberales y Conservadores, este proceso llevó a cabo la independencia política de España en 1821, la anexión del nuevo territorio a México en 1822, su separación en 1823 y se fundó la Federación Centroamericana bajo el nombre de Provincias Unidas de Centro América.²

Entre 1800 a 1830 hubo inestabilidad en Centro América, con muy poca obra material debido a guerras internas; circunstancias que limitaron la vida femenina a un mundo privado, ya que en la vida pública asoma únicamente el nombre de Dolores Bedoya de Molina en un papel de apoyo a la ideología que sustentaba su esposo el Dr. Pedro Molina, el día de la firma de la independencia el 15 de Septiembre de 1821 dirigiendo un grupo de presión en favor de la causa.

La vida independiente de Centro América planteó continuar con el sistema español sin España, esto es claramente perceptible desde el mismo momento en que fue declarada la independencia y continuó como presidente de la Audiencia el mismo gobernador español.

Este hecho es muy importante para la comprensión del papel de la mujer, debido a que, a pesar de la introducción de elementos propios de la ideología burguesa francesa, no se avizoraban cambios substanciales en el modo de vida, razón por la

cual el papel de la mujer, seguía en la misma situación, en donde, predominaba el oficio doméstico y en muy raros casos se tenía acceso a la cultura más allá de la necesaria para la correcta administración del hogar.

En 1844 llegó a la presidencia de Guatemala, Rafael Carrera, impulsado por los grupos de poder locales y la Iglesia Católica. Fundó la República de Guatemala, separándola de la Federación el 21 de Marzo de 1847.³

Durante estos años, se alcanzó en el nuevo territorio la ansiada estabilidad económica, apareciendo como producto de este factor algún grado de conciencia nacional, que fusionó la carga ideológica heredada del período de Cultura Hispánica con los "Modelos" franceses burgueses; desarrollándose un nuevo pensamiento guatemalteco.

La nueva ideología pronto se materializó en obras, pudiendo citar: La conclusión de los grandes templos neoclásicos de la Nueva Guatemala: La Catedral, San Francisco y La Recolectión entre otros, paralelo a ellos se finalizó el teatro de la ciudad llamado "Teatro Carrera".

Estos factores, económicos y sociales, permitieron formalmente ganar terreno a la mujer guatemalteca ya que este grado de desarrollo le brindó la oportunidad de salir del anonimato y la vida hogareña como fuente de inspiración en el arte y como creativa e intérprete de esta actividad humana.

El Teatro Carrera fue estrenado el 23 de octubre de 1859, secularizando oficialmente el arte, al mismo tiempo, abrió las fronteras a representaciones de obras extranjeras de carácter laico en un sitio adecuado, ya que existían lugares que se acondicionaban para este tipo de presentaciones como las carnicerías del Mercado Central.⁴

En 1871, llegó al poder político de la República de Guatemala el primer gobierno liberal, iniciando una serie de transformaciones partidistas para beneficio de los cafetaleros y grandes comerciantes. Su principal objetivo, fue incorporar a Guatemala al capitalismo mundial y beneficiarse con la venta de su producto al extranjero. Pero para esto necesitaban romper con la Iglesia, de amortizar la tierra y poner a disposición fuerza de trabajo en las fincas de café.

Su consolidación económica la lograron a través de grandes cosechas de este grano y servirse adecuadamente de los medios a su alcance a nivel local y extranjero para enriquecerse.

De 1890 al 1920 se continuó sobre los pasos del liberalismo de una política de entrega total, por inercia del mismo sistema o por mala administración al capitalismo mundial.

En el plano internacional, esta situación interna nacional, coincidía con el

expansionismo norteamericano, expresado muy bien por la famosa frase de la doctrina "Monroe" "América es para los americanos", justificando de esta manera, su poder creciente cada vez más en América Latina, en franca oposición a la expansión del capital europeo en la región.

Ya en el tercer lustro del siglo XX, Guatemala había sido atada económicamente, ya que el presidente de turno, Manuel Estrada Cabrera, había cedido: La energía eléctrica, Los transportes -El Ferrocarril- y gran cantidad de tierra a compañías norteamericanas.

Estas componendas necesitaron una base ideológica bien fundamentada, que tenía como base de sustentación teórica, el desarrollo de la Ciencia y El Progreso, que pasaron a ser los nuevos caballos de batalla de los grupos de poder.

El Progreso y la Ciencia necesitaron también una incorporación del trabajo femenino calificado, y la mujer ganó considerables escaños en el campo del magisterio y en la preparación académica. Se revalorizó la cultura nacional al servicio de intereses extraños.

Esto permitió mantener las costumbres tradicionales de amplia participación femenina, a la par que emergieron con gran auge: "Las Minervalias", para recapitular los nuevos preceptos de un modificado sistema ecuménico de ideas, que no es más que la libertad de conducta propia del capitalismo.

El sentido ético-moral es representado por los valores religiosos, y en el ámbito femenino fue representado por la Virgen María, que continuó siendo la Reina y Madre de los guatemaltecos.

Desde este período, la nueva nación contaba con una gran producción cafetalera, y se convertía en un apéndice más del capitalismo mundial, que le asignó un papel agrícola. Cayendo a nivel local en el monocultivo, con grandes diferencias sociales, producto del reacomodo de los grupos de poder.

Estas circunstancias económicas se perciben inmediatamente en el arte y en el ámbito femenino, es evidente la participación cada vez más notoria de las damas ciudadinas cultivando este vasto campo de acción humana alejándose en forma gradual de los temas religiosos.

Sin embargo, el viejo patrón de Conducta Católica, a pesar de los ataques lanzados sobre sus preceptos, continuó fuertemente arraigado en sus fieles; lo que limitó el quehacer artístico en factores de expresión, la moral y la ética cobraban desde entonces un carisma local que podemos llamar guatemalteco.

En cuanto a la expresión femenina en imágenes, es muy evidente la dependencia

ideológica inspirada por Francia y Estados Unidos de Norte América, que fueron para el momento los "Modelos" a interpretar.

Su expansión económica capitalista, provocó la apertura de los mercados débiles. Guatemala se vio inundada de gran cantidad de mercancías provenientes de estos países, incluyendo el arte, que alcanzaba para entonces, ya, una producción en serie.

Nuevas imágenes femeninas se introdujeron en el medio con valores estéticos diferentes, ampliándose ésta situación a otros campos ideológicos como valores educativos, moda, Etc.

Estas transformaciones fueron ampliamente apoyadas, principalmente en la vida citadina, en donde, aparecían cada vez más habitantes extranjeros que coincidían en intereses económicos e ideológicos con los grupos locales, incrementando junto a estos la invasión de elementos Ideológicos útiles a sus propósitos de poder y lucro.

Los habitantes de la Nueva Guatemala, vieron invadir su fe de siglos, por Minerva, Diosa de la sabiduría, a quien el nuevo sistema adoptado, le dedicaba las fiestas de la juventud. El personaje que probablemente personifique mejor los finales del siglo XIX y primeras décadas del XX; es el mismo presidente Estrada Cabrera "El Pericles de Guatemala", ya que a la par de rendirle culto a Minerva, era reconocido por lo fanático y "cachureco" católico.

Durante la Navidad de 1917 y primeros meses de 1918, La Nueva Guatemala fue semidestruida por otro terremoto, permaneciendo la mayoría de sus edificaciones varios años dañadas, por no haber suficientes fondos para restaurarlos o reconstruirlos.

Nuevamente el papel de la mujer en esta cruzada de penuria para la capital de la República, ha pasado desapercibido ya que poco se sabe de su participación en la reconstrucción de la ciudad.

Durante la segunda década de nuestro siglo el arte nacional fue influido ampliamente por el academicismo, dio lugar a la preparación de la mujer, y se reflejó inmediatamente en las siguientes dos décadas, los años treinta y cuarenta, en donde emergió con una individualidad con una personalidad propia, llegando a conquistar escaños políticos que le eran negados anteriormente.

El caso más conocido que ilustra este momento, es el de Doña Julia Quiñonez, primera dama en ocupar durante el gobierno del Gral. Jorge Ubico, importantes cargos públicos de gobierno, y en el terreno del arte también conquistó importantes logros, legó a la posteridad su conocida composición "Mater Dolorosa".⁵

El lugar conquistado por esta dama en nuestra sociedad fue poco comprendido en su época, ya que se le conoció con el sobrenombre de "La Masiste" (Héroe Musculoso prototipo de largometrajes norteamericanos de tema romano de moda

por aquellos años). Lo importante para este esbozo de la vida femenina guatemalteca, es que ya entrada la cuarta década del presente siglo, aunque la mujer ya había conquistado formalmente un lugar en el arte, no era bien vista por la sociedad el desempeño de actividades profesionales o puestos públicos de importancia.

Después de la Revolución de 1944 esta situación varió ostensiblemente, ya que la mujer guatemalteca paulatinamente fue conquistando su incorporación a la vida pública.

En el arte como fuente de inspiración y actividad creativa le permitió a partir de entonces ampliar su campo de acción, aunque con ciertos límites aún remanentes de la Cultura Hispánica.

Desde entonces, hacen su aparición todos los "Itsmos" habidos en el mundo en nuestro medio, cultivados por las artistas y manifestados en sus obras; también sirven como inspiración a nuevos temas femeninos.

"En 1951, Jacobo Arbenz fue electo, asumió la presidencia y radicalizó la vocación nacional y antilatifundista del régimen."⁶ Lo que rápidamente se expresó en imágenes particulares de este gobierno que imitaban en alguna medida la ideología soviética. El arte femenino inmediatamente entró en este proceso.

Durante este régimen se pretendió acabar por todos los medios a su alcance con las antiguas formas de tenencia de la riqueza en el país, lo que llevó consigo cambios bruscos de ideas que chocaban con lo establecido por más de cuatrocientos años en la idiosincrasia del pueblo.

Dentro de esta pretensión se incluyó, no sólo el religioso, sino, además la concepción ideológica de la ciencia desarrollada por el liberalismo.

Las imágenes femeninas religiosas comenzaron desde entonces a ser presas de museo y colección en el mejor de los casos ya que los postulados materialistas impulsados en Rusia, planteaban su difusión en el mundo con la toma de una nueva conciencia que acabara con los dogmas.

Las imágenes femeninas civiles de la ciencia torcida por el liberalismo capitalista debieron ser destruidas radicalmente y substituidas por la nueva Ciencia estrictamente materialista y ortodoxa.

Se tomó el templo de Minerva en la Nueva Guatemala y se dinamitó para ser simbólicamente arrasada, la ciencia capitalista desde sus cimientos, a la par de esto la ideología que la había creado y a la que servía como medio de recapitulación.

En 1954, se cortó el proceso revolucionario, ya para la década siguiente se convirtió Guatemala en un campo de batalla con breves respiros en donde se percibe la paz de los cementerios.

Como reflejo de esta situación crecen las convicciones religiosas principalmente en

el culto de la Dolorosa en el ámbito femenino, hombres y mujeres buscan en el llanto de la Virgen una compañía a su sufrimiento que abarca en este sentido a ricos y pobres.

Paralelo a este fenómeno asoman en el medio los nuevos centros educativos de enseñanza laica con alto nivel académico que aparecen como enclaves norteamericanos transplantando otras formas de cultura ajenas a Guatemala. Estos centros son accesibles a un reducido número de escolares únicamente de altos recursos económicos, sin embargo, son imitados por los nuevos centros más populares que intentan dar algún aporte a la educación.

Para la década de los setentas y ochentas se reafirma la dependencia económica e ideológica de los países capitalistas desarrollados principalmente de Estados Unidos y se polarizan más grupos sociales. Esto se marca de sobremanera en el arte que a pesar de la gran cantidad de "Istmos" que se cultivan es marcada su calidad por el grado de cultura de su creadora.

Dentro de este esquema aparece el arte femenino comercial decorativo, más que expresivo, sumándosele las producciones artísticas por pasatiempo o bien las firmadas por damas que únicamente dan lustre a sus nombres cuando suman a su curriculum el título de "Artistas".

No debemos bajo ningún punto de vista olvidar que en el capitalismo todo se compra y se vende, teniendo como medida de valor entre las mercancías el dinero; y dentro de este debemos tener claro la división del arte femenino culto y popular y diferenciarlo de la producción artística diseñada para el comercio.

En el aspecto de la "Mujer como fuente de Inspiración" podemos citar la difusión del desnudo artístico con amplias deformaciones morbosas con el fin de provocar en la sociedad escándalos que agilicen la venta de su producción creativa.

Junto a este aspecto se ha propiciado el desarrollo por el mismo sistema individualista, un considerable número de doctrinas fundamentalistas áridas en manifestaciones artísticas reflejando, como un espejo, lo desolado de sus preceptos, limitando a un grueso número de "Artistas nacionales."

Ya en la década de los Noventa, campea en el arte el individualismo, y se hace cada vez más difícil conocer el transfondo y verdadero origen de las obras. Sin embargo, para poder apreciarlas en mejor forma tendremos que recurrir a la trayectoria de sus creadoras y no dejarnos llevar por las falsas apariencias del sistema imperante.

2. LA MUJER COMO FUENTE DE INSPIRACION EN EL ARTE GUATEMALTECO EN LOS SIGLOS XIX Y XX

2.1 ANTECEDENTES

Para comprender las imágenes femeninas de los siglos XIX y XX en Guatemala es

necesario referir el origen de la ideología que las concibió como reflejo de circunstancias especiales que se vivieron en cada uno de los momentos en que fueron creadas, por los artistas que integraban el conglomerado social.

La ideología en el Reino de Guatemala, se vio afectada desde finales del siglo XVIII, por dos hechos históricos que cambiaron el orden mundial y alteraron profundamente la sociedad de la época: La independencia de Estados Unidos en 1776 y la Revolución Francesa en 1789.

Un nuevo orden se expandió por el mundo con su propia concepción de organización económica y social. Francia pasó a convertirse en "Modelo" de vida para el mundo civilizado.

La burguesía se abrió camino como clase social emergente que exigía un espacio de poder político y se acomodó adecuadamente en EE.UU y Francia demandando en el arte la adopción de nuevas imágenes que reflejaran y difundieran su ascensión al gobierno del "Estado", con el fin de que fueran emuladas y aprobadas sus acciones por la comunidad internacional.

Cabe citar en este sentido la tribuna del 14 de octubre de 1773, en París, en que se pidió: copiar las obras de David para sustituir la decoración de edificios públicos de tristes crucifijos y reyes emperifollados.⁷ A nuevas imágenes que reflejen el nuevo orden social.

Mientras estos hechos hacían historia mundial; a nivel particular en el Reino de Guatemala se construía desde sus cimientos La Nueva Guatemala desde 1776. Los principales edificios públicos notaban gran diferencia de sus predecesores en la Antigua Guatemala mostrando un nuevo estilo "El Neoclásico" que afloraba como apéndice de los cambios en Europa y EE.UU., era transplantado por los arquitectos venidos de España para el trazo de la ciudad y edificios principales.

Paralelo a esta corriente se edificaban iglesias que guardaban el gusto barroco⁸ y se mezclaban con el Neoclásico obteniéndose resultados que revelan claramente una forma de interpretación local de estilos, o bien puede ser su propia versión de los modelos de nueva vida para el Reino.

En la sociedad local también se aprecia el nacimiento de "Grupos Progresistas" que buscaban la Independencia del Reino cuyas noveles fortunas provenían del cultivo de nuevos productos o el comercio, y no pertenecían a la nobleza local o clero, los que pronto se identificaron con el "Modelo Francés". Su prosperidad les permitió acceso a la cultura y pronto se agruparon en el partido Liberal.

El centro que les sirvió de primer punto de encuentro fue "La Universidad Centroamericana de San Carlos, en la que se formaron los próceres y héroes de la independencia, había conquistado una elevada cumbre científica desde fines del siglo XVIII. Ella también había venido, desde su fundación vinculado a los

centroamericanos al saber científico desde entonces. Estas generaciones de universitarios, que habían recibido el saber de Europa, tenían clara conciencia de lo que necesitaba una entidad para ser libre.⁹

Ellos tomaban como bases de sus pretensiones, el ejemplo de los Estados Unidos que sacudieron el yugo de Inglaterra que los oprimía con fuertes tributos y los mismo de la Revolución Francesa, que enseñó cómo deshacerse del rey y de las clases privilegiadas, también sirvieron de lección importantísima a todos los países de América. En Guatemala se conocían, por ejemplo: Las hazañas de Jorge Washington, la constitución política de los E.E.U.U., los escritos de Benjamín Franklin. Las fechas del 4 de Julio de 1776 y el 14 de Julio de 1789, o toma de la Bastilla, eran bien conocidos desde finales del siglo XVIII.¹⁰

Sin embargo, la difusión de los escritos que propagaron las ideas francesas y Norte Americanas no fue libre ni fácil en los reinos de España, debido a que existían serias restricciones para su circulación, ésta incluyó también las manifestaciones artísticas, como el grabado y en 1793 se dio prohibición "sobre el uso de alhajas y pinturas que propagasen las ideas libertarias de Francia."¹¹

En 1794 se creó la Sociedad Económica de Amigos del País. Para ofrecer apoyo a nuevos elementos económicos que buscaran el desarrollo de Guatemala, en los que se incluía la calificación de mano de obra, lo que la llevó a la creación de la "Escuela de Dibujo" bajo la dirección del maestro Pedro Garci-Aguirre, quien llegó de España en 1779, con una formación neoclásica, que necesariamente influyó en sus discípulos.¹²

Al llegar el siglo XIX, El Reino de Guatemala contaba con un desarrollo ideológico que llevaría las manifestaciones artísticas por nuevos caminos. La iconografía femenina se enriqueció considerablemente como veremos a continuación.

2.2 EL NEOCLÁSICO EN GUATEMALA Y SUS PRIMERAS IMÁGENES FEMENINAS (1800-1821)

Durante la primera década del siglo XIX, se conoció en el Reino de Guatemala, la invasión francesa a España, convocándose a las colonias americanas a Cortes Generales, reconociéndolas como "Vastos y preciosos dominios que España posee en las Indias no son propiamente Colonias o Factorías como los de otras naciones sino una parte esencial e integrante de la Monarquía Española."¹³

Santa Gertrudis

Imagen que tipificaba vida ejemplar de una mujer dedicada al servicio de Dios y el prójimo. Elementos básicos para fijar la ideología hispánica en Guatemala durante el período de dominación española.

Estos acontecimientos unidos a la carga ideológica planteada desde finales del siglo XVIII, propiciaba cambios substanciales en el pensamiento local, principalmente en la incipiente burguesía que veía multiplicar sus consignas en la adopción del novedoso Neoclásico que materializaba los aires del cambio.

La construcción de la Nueva Guatemala, dio forma al estilo "Neoclásico", examinemos ahora su expresión en imágenes concretas femeninas, sin antes dejar claro que su presencia en la escena Guatemalteca lo hace en dos vertientes: La Religiosa y la Civil.

Las religiosas de influencia renacentista, tiene como figura principal femenina la Santísima Virgen María, como reina y madre de la humanidad. Su nueva versión de transición Barroca a Neoclásica podemos encontrarla en la serie de pinturas situadas en los medallones entre los arcos de la nave central de la Basílica Menor de N. S. del Rosario. -Consagrado como Templo de Santo Domingo en 1808-.¹⁴ Aunque debemos aclarar que dichos medallones fueron realizados ya en el siglo XX. Dicha serie, retoma las anteriores ya existentes, como los que podemos apreciar actualmente en el interior de los arcos de la Catedral Metropolitana, cuyas pinturas son del siglo XVII.

Conservado su misma función didáctica: "Hacer meditar a los fieles acerca de la vida ejemplar de N. S.". Para reproducir las ideas acerca del papel que toda mujer debe cumplir en la vida terrenal y alcanzar la gloria eterna.

Estas representaciones también cubren los "Misterios del Rosario" cuyo rezo sirve

para recapitular periódicamente, en forma pública o privada los acontecimientos importantes de la vida de la Reina de la Iglesia. El aprendizaje y retroalimentación de estos dogmas crean en los individuos formas de conducta frente a la sociedad.

Ahora bien sería un error verlas en forma aisladas, al pie de los medallones, ya citados sobresalen varias imágenes de santos colocados en grandes hornacinas, las que ya presentan una apariencia neoclásica. Entre ellas también destacan “Santas” cuyas vidas ejemplares al servicio de Dios, la Virgen o amor al prójimo les mereció ser elevadas a los altares para ser imitadas por los fieles.

Sin embargo, para evaluar correctamente su verdadera función debemos comprender que pinturas y esculturas citadas no permanecen aisladas, son parte de una totalidad, ya que se encuentran formando parte de la arquitectura y jugando con un entorno interior que presenta adelanto hacia el estilo Neoclásico pero también cuenta con muchas reminiscencias Barrocas.

Viendo las manifestaciones artísticas femeninas desde este punto de vista, podemos inferir cambios de estilo en las formas de expresión pero una idéntica función ideológica en la Iglesia, de contribución a la reproducción del sistema de vida.

Otro templo que pertenece a la etapa de transición, barroca a Neoclásica, lo constituye “La Merced” consagrado en 1808. En lo referente a la iconografía femenina de la época, ofrece valioso aporte el coronamiento ubicado en el cuerpo principal de su frontis. En el que asoman dos imágenes femeninas, esculpidas en piedra que sostienen un medallón de la orden mercedaria, la composición en sí, muestra gran influencia del Renacimiento Italiano, debido a que es una reinterpretación de las alegorías que Miguel Angel utilizó en los monumentos funerarios de Juliano de Medicis y de Lorenzo de Medicis.¹⁵

Esto confirma la influencia del sentido Renacentista que el Neoclásico cultivó en la Iglesia para la construcción de la Nueva Guatemala.

Es muy importante hacer notar que aunque las nuevas corrientes de pensamiento “Liberal” ya eran ampliamente conocidas en el Reino y discutidas en la Universidad de San Carlos, “El Templo Católico” continuaba siendo el sitio que albergaba a las grandes masas de creyentes, sin importar su situación económica.

En estos edificios se aprendían dogmas, se recibían sacramentos, se daba bienvenida a las autoridades terrenales e incluso se daba el último adiós a los miembros de la comunidad. La mayoría de hechos importantes de los individuos giraba en torno de la religión que se veía amenazada en el medio para esta época, por la doctrina liberal.

La corriente civil de orden arqueológico, basada en los modelos de vida Griego y Romano cuenta con dos formas de expresión: Las alegorías y los retratos.

Las alegorías tienen como tema en sus obras: Las leyendas épicas de la cultura Greco-Latina, sus dioses, sus instituciones y valores intelectuales y morales. Los

retratos comprenden las imágenes de personajes de la comunidad. Esta iconografía fue retomada como hemos mencionado anteriormente por la Ideología burguesa francesa, quien, la reinterpretó y adaptó como reflejo del cambio operado en su base económica de donde se irradió al resto del mundo.

La corriente Neoclásica arqueológica se hizo presente en el Reino de Guatemala en construcción de edificios públicos como el Real Palacio de los Capitanes y otros edificios que al correr la primera década del siglo XIX ya estaban en uso.

En el ámbito particular la mujer como fuente de inspiración “podemos citar como obra principal de la época” la obra impresa “Guatemala por Fernando VII” (bellamente grabada por Cabrera, España y Portillo) con reproducciones de las pinturas del monumento erigido para la jura de Fernando VII que tuvo lugar en diciembre de 1808.¹⁶

Este constituyó el primer aporte iconográfico, que ha llegado hasta nuestros días, que muestra la ampliación de la imagen de la mujer hacia nuevas formas de expresión ideológica.

Su carátula muestra una alegoría, realizada en grabado, creado por Casildo España; exhibe en la parte central de la obra, un retrato de Fernando VII, de perfil, rememorando la postura de un César Romano. En ambos lados del mismo asoman dos damas vestidas a manera de, matronas romanas, “La Historia” escribiendo en un libro que yace sobre las espaldas de un viejo “El Tiempo”. De pie al otro por primera vez coronada de laurel y sosteniendo en una mano el medallón del retrato y en la otra el escudo de armas del Reino “Guatemala”, ya no como esclava sino como se ha mencionado anteriormente como: “una parte esencial e integrante de la Monarquía Española”¹⁷ a la que ya no solo sirve, sino más bien sostiene.

La Jura por Fernando VII, nos ofrece además de su carátula, otros interesantes grabados llenos de una profunda carga ideológica liberal como el que muestra: La Guatemala Austríaca, La Guatemala Borbónica y la Guatemala Quiché. En imágenes desprovistas de la esclavitud; reforzando el primer grabado que deja claro el mensaje acerca de la importancia que tiene el Reino para la corona y el sistema de vida imperante.

Carátula del libro de la Jura de Fernando VII, en 1808 en Guatemala.

Grabado de Casildo España.

Pone en evidencia cambios substanciales de la ideología hispánica, avandonando paulativamente el sentido religioso, que es substituido por imágenes civiles, debido a la influencia burguesa reflejada en el estilo Neoclásico.

“Pira de corazones”

Grabado de Casildo España.

Ilustra los cambios en la iconografía femenina de temas religiosos a civiles.

Tomada de la publicación jura de Fernando VII publicado en 1808 en Guatemala.

Sin embargo, no debemos dejarnos guiar por la apariencia de los diferentes grabados; ya que es conveniente recordar que proviene de un monumento adulatorio levantado a un rey, por tanto, su verdadera ideología permanece disfrazada ya que Fernando VII, persiguió siempre la monarquía absoluta, consecuentemente, “La Jura” fue mandada hacer por sus correligionarios, fieles vasallos locales que no dejaron pasar su retorno al poder para celebrarlo y perpetuarlo en forma adecuada. Presentándolo a la par de una Guatemala cambiada que se ponía a tono con las nuevas corrientes de pensamiento.

El retrato femenino Burgués fue desarrollado desde principios del siglo XIX, en el Reino de Guatemala y en su segunda década difundido por medio de las miniaturas de Francisco Cabrera.¹⁸ Quien por la formación académica recibida de Pedro de

Garci-Aguirre introdujo cambios en el cultivo de esta rama de la pintura, ayudado por la moda francesa que usaban las damas de la época reflejando cambios ostensibles en la apariencia de la mujer en el Reino y los modelos de belleza imperantes.

2.3 LA INDEPENDENCIA Y LA NUEVA APARIENCIA DE LA MUJER EN GUATEMALA 1821-1838

La declaración de independencia del Reino de Guatemala el 15 de Septiembre de 1821, la anexión del nuevo territorio a México y su posterior separación en 1823, son acontecimientos que ponen en evidencia franca la inestabilidad política que se vivió en este lapso de tiempo, sin embargo, hemos de citar varios hechos ideológicos que se dieron para comprender su incidencia en la iconografía femenina de la época.

La vida política de Centro América se inició independientemente en junio de 1823. Su primer intento fue constituirse en una Federación imitando a los Estados Unidos del Norte de América. La entidad política se llamaría Provincias Unidas de Centro América, el lema: Dios, Unión, Libertad. La bandera: una franja blanca al centro y paralelas a ella dos azules. Todas tres franjas horizontales. El escudo en triángulo con los cinco volcanes en representación de cada provincia, un gorro frigio y la fecha 15 de Septiembre de 1821.

La primera constitución fue promulgada en noviembre 22 de 1824: se confía al gobierno a tres poderes: Legislativo, en un Senado y un Congreso; el Judicial en una Corte Suprema de Justicia, y Ejecutivo, cuyo representante y ejecutor era el Presidente y vice-presidente. Las provincias estaban organizadas según dicho modelo. El régimen gubernativo quiso imitar a la letra la forma de gobierno de los Estados Unidos Norteamericanos y se olvidó que la realidad de Centro América era muy distinta.¹⁹

Otro historiador analiza estos hechos afirmando que: “Ni la independencia ni la Reforma rompieron aquella estructura, -colonial- y ello se entiende sin dificultad: los grupos sociales que respectivamente tomaron el poder en ambos momentos -los criollos y los terratenientes medios en crecimiento- lo tomaron precisamente para beneficiarse con la estructura colonial, no para transformarla. Los cambios introducidos por esos grupos hallan pronto explicación histórica si se les estudia en función de los beneficios que ambos casos querían obtener de la vieja estructura.”²⁰

Estas afirmaciones nos ayudan a esclarecer la ideología planteada por los nuevos grupos de poder emergidos con la independencia que pretendían seguir viviendo: “el régimen español sin España”, encontrando en los Modelos franceses y norteamericanos un instrumento propagandístico formal para la difusión de ideas que les permitieran justificar su ascenso al poder político de la nueva nación.

Ahora bien, no debemos perder de vista que los grupos de poder y de presión eran relativamente reducidos, y cada uno desde entonces únicamente le interesaba sus logros de grupo. Lo que explica el período de inestabilidad vivido especialmente en

la capital de la Federación hasta 1839.

Entendidas estas circunstancias es deducible la poca inversión en obras materiales durante la época debido al caos político imperante en el Istmo. Es explicable además la presencia de imágenes femeninas paralelas religiosas y civiles puesto que como se ha expuesto, las nuevas imágenes no pretendían terminar con la ideología existente; sino, son más expresión de tendencias propagandísticas de modelos más avanzados para el entonces de vida.

La mejor expresión femenina en imágenes de la época, la constituyen las miniaturas de Francisco Cabrera, ellas, cultivan el ámbito religioso tradicional introduciendo en la interpretación de sus imágenes de la Virgen del Rosario, de la Merced y el retrato de la Madre Teresa de Aycinena, un sentido Neoclásico sin perder el espíritu Barroco.

Esto también se percibe en los retratos civiles de varias damas en donde asoma por la carga moda y posturas “El Retrato Burgués” que también debe enlazarse a la situación económica de sus modelos como fuente de encargo-inspiración.

La Mujer como fuente de inspiración para el maestro de la miniatura Francisco Cabrera, en el orden civil fue en su mayoría las Damas de la nobleza, tradicional o de la emergente burguesía como lo revelan las vestiduras con las que posaron para la posteridad.

La función social de estas imágenes era, perpetuar la imagen del personaje retratado para uso domiciliar o portarlos en medallones, camafeos y relicarios por un sentido de acercamiento sentimental.

Su uso y su función coinciden con una época de poca inversión en el arte y tiempo de austeridad económica por la guerra civil, situación que incluso afectó al mismo maestro Cabrera ya que vivió y murió en cierto grado de pobreza.²¹

2.4 EL NACIMIENTO DE LA IMAGEN DE LA MUJER GUATEMALTECA. EL RÉGIMEN CONSERVADOR 1838-1871

En éste lapso de la Historia guatemalteca se dio una ansiada estabilidad económica basada en el principio que unió a liberales, conservadores, e Iglesia Católica “Vivir el Régimen español sin España” beneficiándose los bandos minúsculos relativamente del resto de la sociedad. Su afianzamiento político, se logró separando a Guatemala de la Federación Centroamericana en 1839 y la posterior fundación de la República en 1847.²²

La figura política que sirvió de punto de encuentro, fue la del presidente Rafael Carrera, líder que demostró su habilidad para mover desde los pequeños grupúsculos de presión hasta las grandes masas rurales. Su poder llegó a ser tan grande que fue declarado presidente vitalicio, siendo totalmente respaldado por la Iglesia, la nobleza, local, grupos tradicionales, indígenas y los liberales.

La Iglesia Católica tomó un carisma fanático, la nobleza lo comparaba a un Rey, y por los liberales que veían en este personaje la autoridad que se necesitaba para mantener el orden que les permitía acumular grandes fortunas.

Estas formas particulares de convivencia, rápidamente se reflejaron en el arte que alcanzó proporciones de grandeza y esplendor, el estilo Neoclásico desarrolló en este período su cúspide en las dos vertientes: La Religiosa y la Civil. En ambas formas de expresión “La mujer como objeto del Arte o fuente de inspiración” logró un alto grado de nivel artístico, pasando a ser “Punto Central” para los creativos de ambas tendencias ideológicas conservadoras y liberales debido a que las imágenes femeninas dieron forma tangible a los mensajes políticos que se enviaron a las masas, por cada bando político.

El ámbito religioso dominado por la figura femenina central de la Religión Católica; “La Santísima Virgen María” como Reina y Madre de la humanidad ya había sido difundida ampliamente en toda Iberoamérica con muy buenos resultados puesto que hizo ideología común desde México hasta la Patagonia.

La Virgen de Concepción como Patrona de España fue la advocación más conocida e interpretada algunas veces en forma vernácula como en México ya que de su versión local se transformó en la Virgen de Guadalupe, posteriormente la primera Emperatriz mestiza de América, podemos también referir las Concebidas Apocalípticas muy difundidas en Ecuador y así podrían enumerar muchos más casos.

Guatemala no fue la excepción y bellas imágenes de esta advocación vinieron de España en el período Hispánico, entre ellas, la del Templo de San Francisco de la Nueva Guatemala o la de la parroquia de Ciudad Vieja en La Antigua Guatemala.²³ En el Reino se erigieron monumentales efigies como la que preside el frontis de la tercera Catedral de la Diócesis de Santiago, se pintaron cuadros inspirados en el tema, se burilaron infinidad de esculturas diseminadas a lo largo y ancho de la capitania y se exportaron más allá de sus fronteras.

Sin duda, a pesar de la influencia de los grabados, su interpretación fue siempre una verdadera fuente de inspiración para los creativos locales que vieron siempre en ella, no sólo el modelo de la figura central de la Iglesia, sino el IDEAL DE BELLEZA FEMENINA que rigió el ámbito de cultura española.

Esta situación de cohesión ideológica por medio de la Religión Católica fue retomada durante las revueltas posteriores a la independencia y encontraron en Rafael Carrera un líder surgido del pueblo “Creyente” de estos principios y fuerte para defenderlos lo que hizo converger en una fuerza viva a clérigos, nobles, liberales, mestizos e indios; como ahora citaremos...

Esta situación podemos advertirla desde la primera incursión de Carrera en la Nueva Guatemala, realizada el 31 de enero de 1838 narrada por el ministro de los Estados Unidos ante el gobierno de Centro América Mr. John L. Stephens, quien afirma al ver entrar al nuevo líder: “Entre sus principales acompañantes estaba Monreal y otros

bien conocidos bandidos, criminales, ladrones y asesinos. Carrera iba a caballo con una rama verde en el sombrero, y de éste con pedazos de trapo sucio colgando alrededor, con pinturas de Santos.” “Entraban todos en la plaza gritando: ¡Viva la religión y muerte a los extranjeros!.. Barrundia, el líder de la oposición, el Catalina de esa rebelión, cabalgaba al lado de Carrera a su entrada a la plaza.” “A la oración toda la multitud entonó la salve o himno de la Virgen. El grueso de voces humanas llenando el aire, hacía temblar el corazón de los habitantes de la ciudad. Carrera entró a la Catedral; los indios, mudos de admiración ante su magnificencia, entraron en tropel siguiéndole, y colocando en derredor del hermoso altar las toscas imágenes de los santos de sus pueblos. Monreal penetró a la casa del General Prem, se apoderó de una hermosa casaca militar, ricamente bordada con oro, y la llevó a Carrera, quien se la puso, llevando todavía el sombrero de petate con la rama verde... Probablemente que, desde la invasión de Roma por Alarico y los godos, ninguna ciudad civilizada había sido invadida por tal inundación de barbarie.”²⁴

Una vez comprendido el contenido Ideológico del escrito de Mr. Stephens, es muy interesante apreciar la figura de Carrera junto al líder de la oposición liberal, unidos en la ideología religiosa junto a los indios y curas.

Es decir, las fuerzas vivas de la emergente nación prácticamente lo invisten presidente, en el único edificio capaz de albergar a todos los grupos sociales “La Iglesia” poniendo como testigos divinos de aquel acto temporal “Toscas imágenes de los santos traídos de los pueblos.”

Es importante notar la prolongación de la ideología heredada por el período de Cultura Hispánica, en donde las representaciones de carácter Divino, cobran vida a través de la Religión Católica cuyos conocimientos dan cohesión al grupo social aunque pertenezcan a distintas clases y etnias. Es en este punto precisamente, donde cobra vida LA IMAGEN FEMENINA DE LA VIRGEN, como reina y madre del pueblo. “A la oración toda la multitud entonó la salve o himno de la Virgen” esto sin duda porque aún no se contaba con un canto patriota o Himno Nacional. Lo que la masa tenía en común era la idea religiosa expresada por medio del canto que estremecía la ciudad, inspirado en la máxima figura femenina de la Iglesia Católica la “Virgen María”.

Durante esta época ya era evidente el declive de la imaginería y la pintura en el aspecto religioso ya que ganaba terreno el arte burgués y por otra parte se había traído la rica y valiosa creación de los artífices de la Antigua Guatemala que gozaba de gran veneración, razón por la que se hacía menos necesaria la presencia de más imágenes en los templos aparte que fue reducida la cantidad de iglesias y oratorios en La Nueva Guatemala.

Entre 1840 a 1865 el régimen desarrolló su economía basada en el cultivo de la grana, mientras se ensayó desde la segunda mitad del siglo el cultivo del café, lo que trajo prosperidad a un régimen unido por la religión. Reflejándose este en el terreno material con la finalización de los trabajos en los tres grandes templos

Neoclásicos de La Nueva Guatemala: La Recolección, estrenado en febrero de 1845, San Francisco, consagrado el 22 de Febrero de 1851, y el altar Mayor y otros ornamentos traídos de Francia presentados en la ceremonia de Consagración de la Catedral de la Arquidiócesis de Santiago de Guatemala con gran pompa el 13 de julio de 1860.²⁵

Esta infraestructura junto a otros templos menores diseminados no solo en la capital sino en todos los rincones de la República; constituían marco adecuado para las grandes celebraciones religiosas que servían de constante recapitulación para dar gracias al Sumo Hacedor del Mundo y su Santísima Madre por la estabilidad y prosperidad alcanzada, a través del manejo del gobierno de Carrera que paulatinamente se convertía en un rey sin corona; ya que desde 1853, fue elevado al cargo de presidente vitalicio emulando ideológicamente la monarquía.

La Virgen de Concepción pasó a ser el vínculo ideológico religioso que unió al pueblo. El mismo Stephens describe así una fiesta de Concepción que pasó en Guatemala en 1840... “Yo he visto grandes festividades en Europa, con dinero derramado a manos llenas; pero nunca nada tan sencillamente hermoso”... “la sencillez de costumbres que permite a las damas de primera categoría mezclarse libremente con la muchedumbre y sentarse en las calles, formaban un cuadro de belleza que aún hoy suaviza la impresión de estolidez que Guatemala dejó grabado en mi memoria.”²⁶

Al describir a los fieles dice: que era “una densa masa de figuras arrodillada, ricos y pobres, mujeres hermosas e indios de estúpida apariencia.”²⁷ Lo que permite comprender la importancia de LA IMAGEN DE LA VIRGEN DE CONCEPCION, para mover las ideas entre los distintos grupos sociales. Es toda una ideología inmersa en una imagen femenina vista ahora por una mentalidad diferente.

Este marco nos permite entonces comprender la importancia que cobró para la República, el decreto de Dogma de la Inmaculada Concepción, el que se llevó a cabo el 8 de diciembre de 1854, por Pío IX. Cuando se juró el dogma en Guatemala en julio de 1855, fue como lo dice una crónica de la época: ... de las fiestas últimas, las más hermosas y brillantes, sin duda que Guatemala ha presenciado después de muchos años... “Nuestra imagen, fue coronada, con corona de oro puro y piedras preciosas, magnífico trabajo que realizó don Antolín Cáceres” ...“El viernes 20 (julio 1855) a las cuatro de la mañana, las esquinas de catedral comenzaron a repicar al vuelo, al mismo tiempo que las salvas de artillería, los cohetes y repiques en todas las demás iglesias anunciaron la aurora del día deseado el interior del templo apareció decorado con las colgaduras de damasco con las que se adornan sus columnas y cornisas en las grandes festividades. Delante del altar mayor se había levantado el trono en que resaltaba en colores azul y oro y remataba con una franja esmaltada, en plata con la leyenda REGINA SIVE SALVE CONCEPTA, que por sí sola resumía y explicaba el gran suceso que se celebraba. Las figuras de ángeles, vasos de porcelana, festones, guirnalda y otros objetos dispuestos con gusto daban un hermoso aspecto al trono en cuyo centro aparecía la bellísima imagen de la Virgen obra de nuestro hábil estatuero Don Ventura Ramírez, uno de los pocos estatueros que han quedado para sostener el renombre que Guatemala adquirió en

otro tiempo por sus bellas esculturas”. “Realmente como lo dice la frase citada Ramírez talló una obra, la cual podemos llamar con orgullo nacional.”²⁸

La Virgen fue coronada al día siguiente en una ceremonia impresionante con la participación de la comunidad en pleno. En aquel instante se oyó el golpe de orquesta y voces de coros que cantaron el Regina Sine Labe Concepta, composición musical escrita especialmente para esta ceremonia por el Maestro Benedicto Sáenz hijo.²⁹

Podemos inferir la importancia que cobró “La Virgen de Concepción” como “elemento tangible” de la ideología que se recapitulaba en forma pública y privada alcanzando su punto más alto cuando se coronó como reina de la “República de Guatemala” porque éste hecho fue algo más que ceremonia religiosa, fue encontrar LA FIGURA FEMENINA IDEAL NACIONAL expresada en una estatua del modelo de vida que debía tomarse como ejemplo para la MUJER GUATEMALTECA. Por otra parte encierra las virtudes que todo hombre debe buscar en una dama.

Dentro de la ideología política este acto puede interpretarse como la coronación de un ser cuyo poder va más allá del temporal de los hombres para pedirle la reproducción eterna del sistema de vida que mantenía aplacados los intereses económicos de la emergente Guatemala, recordemos que el presidente vitalicio Rafael Carrera, reinaba sin corona, qué mejor ideal que contar con una Reina para la República por los siglos de los siglos.

Es necesario dejar claro, que las imágenes de la Virgen de Concepción no actuaron solas para llevar a cabo su misión ideológica, ésta estuvo, respaldada por otras “Obras” que complementaban su función didáctica difusora de ideas, tales como: Las andas en las procesiones, vestiduras adecuadas para cada ocasión y otros elementos que constituyen “La Totalidad Artística” y cuya función es transportar el arte por medio a los cinco sentidos para ocasionar en los individuos “reflejos mentales,” “recuerdos” que provoquen reacciones frente a la sociedad.

Dentro de este podemos encajar perfectamente, los ángeles, vasos de porcelana, la corona y demás objetos que percibió el sentido de la vista en las ceremonias. Ampliemos ahora todo al aroma de las flores, el incienso, y comidas que, sin duda se pusieron en puestos en derredor del templo; unido al estruendo de las salvas, coheteros y el golpe de la orquesta. Es prácticamente poner en ejercicio la percepción a través de los cinco sentidos. Lo que convierte a las imágenes como parte de una totalidad artística que en conjunto mueven las ideas entre los distintos grupos sociales.³⁰

No debemos tampoco con esta alusión a la Concebida, opacar la función idéntica que otras advocaciones de María tienen en Guatemala, ni de las Santas que también ocupan un lugar preponderante en la jerarquía religiosa Católica. Se tomó el caso de la Virgen de Concepción porque es el que mayor alcance ideológico y que aún

subsiste con alguna vigencia en nuestra idiosincrasia nacional.

La corriente civil también alcanzó identidad propia en el cultivo de la iconografía femenina durante el régimen de Carrera. “Cuéntase que cuando se estrenó el Teatro de Carrera, en la noche del 23 de octubre de 1859, con el “Torcuato Tasso” después del primer acto, bajó un nuevo telón pintado por Letona, representando un grupo de los atributos de las bellas artes, que fue acogido con nutridos aplausos por el público que asistió a la función.”³¹

El teatro Carrera, fue la máxima construcción civil dedicada al servicio del arte realizada en el siglo XIX en Guatemala; abriendo el panorama del cultivo de esta actividad humana a nuevos horizontes de expresión, del comentario anterior, podemos deducir que los temas laicos se siguieron cultivando con imágenes femeninas, fueron “Las Alegorías” las que encontraron proporciones mayúsculas en el teatro de donde se proyectaron a residencias y demás edificios públicos.

El Retrato Burgués femenino, también alcanzó durante este período amplio desarrollo, debido a que fue difundido por los discípulos de Francisco Cabrera.³² Las miniaturas dieron identidad nacional al retrato aún fuera de las fronteras de la naciente República, un testimonio describe las creaciones de Justo de Letona: “En París logró llamar la atención Letona por sus magníficas miniaturas, algunas de las cuales fueron traídas a Guatemala, como las que pintó allá de doña Carmen Ramírez de Sinibaldi y su esposo Alejandro Sinibaldi, que se encontraban en aquella ciudad y aprovecharon las hábiles manos de su compatriota para sus bellísimas miniaturas.”³³

La obra más importante en este ámbito creativo que ha llegado hasta nuestros días es: sin duda, EL AUTORRETRATO DE DOÑA DELFINA LUNA, debido a que es la primera dama que se atrevió a ser fuente de inspiración a su arte “La Pintura” legando su imagen como el mejor documento histórico que refleja, además de su identidad, sus expectativas de vida como la primera artista guatemalteca.

2.5 GUATEMALA LIBERAL Y LOS NUEVOS MODELOS FEMENINOS COMO FUENTE DE INSPIRACIÓN PARA LOS ARTÍSTAS

A mediados del año 1871, tras una breve guerra civil en la República de Guatemala, tomaron el poder político los liberales, encabezados por Miguel García Granados y Justo Rufino Barrios, representantes de los medianos propietarios cultivadores de café que necesitaban expandir sus operaciones, siéndoles indispensables varios elementos: tierra, capital y mano de obra; factores productivos a disposición en los pueblos de indios y en las propiedades de la Iglesia.

El grupo contó con amplio apoyo de países capitalistas más desarrollados interesados en abrir nuevos mercados para sus productos y adquirir materias primas a bajo costo. Por otra parte a la fecha ya se contaba con un nutrido grupo de extranjeros dedicados a diferentes actividades económicas en la República que buscaban una apertura nacional a sus intereses particulares.

Las acciones de los gobiernos de García Granados y Barrios (1871-1885) una vez instalados en el poder fue “expropiar a los bienes de la Iglesia y se renovó la coacción laboral “indígena”, cuyas tierras comenzaron a ser usurpadas de manera general en áreas cafetaleras.”³⁴

El poder de la Iglesia fue atacado desde su cabeza, el 17 de octubre de 1872, se expulsó al arzobispo Dr. Bernardo Piñol de Aycinena por considerarlo líder de la contra revolución.³⁵

El 7 de julio del mismo año, mediante el decreto especial expedido por Barrios, se decretó: La extinción de las órdenes religiosas y confiscamiento de sus bienes, los que debían pasar a poder del Estado para poder disponer de los mismos, la ley advierte que dicha acción debía ser “rápida y sorpresiva, para evitar la oposición del pueblo que azuzado por elementos de la reacción había preparado manifestaciones hostiles al gobierno.”³⁶

Esta evidencia nos hace reflexionar que la Reforma Liberal, tomó su tiempo para llevar a cabo sus propósitos económicos porque encontró gran oposición en el pueblo ya que necesitaba romper la ideología imperante por más de trescientos años en el medio.

La Constitución Liberal fue promulgada en 1879 y estuvo vigente hasta 1944. Sin embargo, esto no representaba desde la toma formal del poder político por esta facción de la sociedad la prosperidad instantánea. En 1885 murió Justo Rufino Barrios y con él la lucha armada por la reunificación centroamericana. Fue substituido en el puesto por Miguel Lizandro Barrillas.

Estas circunstancias de “Reformas” económicas y cambios en la ideología se reflejó inmediatamente en el arte que sufrió un compás de espera mientras, se asentaba el nuevo régimen.

La Iglesia estrepitosamente, decayó en el culto, por falta de fondos en sus arcas y confiscación de más del cincuenta por ciento de sus propiedades en menos de un lustro. Por otra parte al nuevo orden de ideas le interesaba destruir su función de reproducción del antiguo sistema por medio de la educación, propiciando la enseñanza laica, gratuita y obligatoria principalmente en los centros urbanos para calificar mano de obra para incorporarla rápidamente al proceso productivo.

Se afectó la fe pública, sin embargo, cobraron nuevos brillos las manifestaciones de fe tradicionales de orden privado, reflejo de esta situación especial, floreció la imaginería doméstica, porque aún los más favorecidos con el nuevo sistema eran como se dice en buen chapín “Cachurecos” y mantenían sus mismas costumbres religiosas. Dentro de éste patrón tomó especial vigencia las representaciones de la Virgen, Las Santas, Beatas y demás imágenes femeninas que enriquecen la teología católica. Resurgieron: Los nacimientos, huertos, capillas privadas y se llevaron a

cabo novenas en las casas particulares rescatando los valores religiosos atacados por las nuevas corrientes de pensamiento.

Por otra parte existió dentro de la política de estos gobiernos liberales una apertura hacia los emigrantes extranjeros que trajeron consigo una nueva imagen estética femenina que rápidamente influyó en los artistas locales, incluso en el ámbito religioso.

“José Martí en su libro “Guatemala” de 1877, recuerda algunos nombres de escultores guatemaltecos” y afirma al referirse a la creación de imágenes femeninas:

“¿Y viste tú trabajar a Cirilo Lara?

¿Ese perezoso, ese extraño artista, ese atrevido artífice que hace una fornida Venus de una haba, y de una semilla de naranja, un Niño Jesús?”³⁷

Lo que nos indica que los escultores guatemaltecos alternaban ya la iconografía religiosa tradicional con las nuevas imágenes femeninas del orden Neoclásico; mientras tanto, otros artistas se apegaban a la estética femenina religiosa tradicional, como podremos inferir de las siguientes líneas:

En la Catedral se venera una admirable Virgen de la Concepción, que los señores presbíteros Espinoza encargaron a Ramírez en el año 1852.

“El estilo del escultor en esta delicada obra es propio suyo; nació para crear, dice un autor, es el gran mérito de Ramírez; procuró ser escultor netamente guatemalteco; jamás quiso seguir las tendencias de los maestros europeos que gustaban esculpir imágenes de pequeña estatura, de ropaje con forma de campana y rayos alrededor del cuerpo. El hizo amar lo bueno y lo nato bajo la forma de lo bello. Hace varios años la imagen fue restaurada; el artista que se encargara de este difícil trabajo no pudo salir airoso de su cometido; varió la posición del cuerpo, desapareciendo la actitud que le diera su autor. Inteligente sujeto sin ser artista, lo arregló posteriormente, quedando con su primitiva gallardía y majestad, tal como la dejara el que supo un día crear una obra calificada por los entendidos en el arte, como suprema.”³⁸

Es muy importante anotar que ya entradas en vigor las reformas religiosas aún perduraba vigente la idea de “La Virgen de Concepción” de Catedral como reina y Madre en el medio porque aún a casi una década del triunfo liberal se pensaba en retoques malos y buenas restauraciones de esta obra “suprema” de la escultura nacional “por los entendidos en arte”.

Sin embargo, también es interesante conocer la influencia de los patrones estéticos extranjeros expresados en “Otro artista insigne como el tallador en madera Mariano Ganuza, autor de la bellísima Virgen de Lourdes, que se halla en la capilla del Sagrario, también de Catedral. “Admirable efigie esa que rivaliza con las más bellas creaciones de Ventura Ramírez,”... “y con las del inspirado Juan de Aguirre, fraile franciscano que un día concibiera obras maravillosas que enseñaron con Alonso de

la Paz, Cataño y Zuñiga el camino de la gracia y la dulzura, dando gloria y renombre arte de esta tierra.”

“El estilo del escultor manifestase sobrio, animado, atrayente; manejó el buril con espontaneidad; el cuerpo de la virgen es bien proporcionado; su rostro es apacible y bello; sus ojos son azules y la tez es nieva; sobre la cabeza ostenta artística diadema, cuajada de piedras de colores; las manos las lleva unidas sobre el pecho, con los brazos en posición suave y natural.”

“Hizo el encarnado de esta imagen el artista Paulino Zeballos, cuando comenzaba a cobrar fama, pues más tarde salieron de su taller bellísimas esculturas a variadas poblaciones de Centro América.”³⁹

Claramente podemos inferir cambios en los gustos estéticos que abarcaban hasta la imagen de más devoción de la época “La Concebida de Catedral” que afortunadamente fue regresada al patrón estético nacional. Sin embargo, este tipo de transformaciones, puede servirnos de base para explicarnos la presencia de combinación de elementos tradicionales y novedades de la época: como los que presenta la Dolorosa del Manchen, imagen de una escuela tradicional hispano-guatemalteca con ojos claros obedeciendo un patrón de otro concepto estético.

El concepto de “República Liberal” tomó forma en el ámbito público social, pero esto no significó el desaparecimiento de los dogmas emanados del período de dominio de la Cultura Hispánica Guatemalteca, aún dentro de este período de tiempo se continuó el cultivo de la imaginería religiosa femenina principalmente para el sentido del culto doméstico ya referido.

Es muy importante hacer notar que aunque la burguesía ya para este entonces había conquistado gran parte del poder político y económico, buscaba siempre raíces de nobleza. Razón por la que eran muy bien vistos los matrimonios con extranjeros provenientes de sociedades más civilizadas que pronto se les encontraban parientes de sangre azul o los matrimonios con los nobles venidos a menos que encontraban nueva fortuna en los enlaces con los miembros de los grupos emergentes.

Esta situación contribuye también a la explicación de los cambios tan evidentes en los patrones de belleza femenina, tomemos en cuenta que ya desde 1887 “El gobierno quedaba financieramente bajo el control de los alemanes que tenían a su favor la deuda pública.”⁴⁰ Cuestión económica que también se reflejó inmediatamente en el arte que buscaba acomodarse en el gusto de los grupos dominantes de poder porque naturalmente eran sus virtuales mecenas.

Por otra parte no debe alejarse la idea de la introducción de nuevas advocaciones religiosas de la Virgen María que presentaban cambios substanciales en su fisonomía física, evidentes en: Nuestra Señora de La Luz, que en ocasiones aparece con ojos claros, La Virgen de la Medalla Milagrosa, y la Virgen de Lourdes, quienes, cuentan con la misma característica.

Las advocaciones nuevas eran muy difundidas en Europa, apareciendo en Guatemala por medio impresos con detalladas descripciones para los artistas, aparte que la disponibilidad de materiales de serie como los ojos de vidrio, también contribuyeron a la introducción de las transformaciones físicas de la Santísima Virgen.

En el campo del civil asoma en este lapso del acontecer guatemalteco el estilo romántico, desarrollado por literatos europeos. Se planteaba un enamoramiento del pasado pero con una visión científica y objetiva debido a que el arte tenía que responder a la ciencia y no a la religión, además de hacerse en un sentido más público que para un pequeño grupo dominante.

“Las consecuencias en las artes fueron profundas y de alcances vastos. Las artes entre sí se acercaron mucho y la pintura y la música en particular se aliaron con la literatura en alusiones poéticas e interpretaciones programáticas.”⁴¹

Entendiendo estas situaciones especiales podemos explicarnos el aparecimiento de la mujer guatemalteca como fuente de inspiración en la literatura en dos vertientes: Una romántica sentimental y una estética. La primera que sirve para expresar sentimientos en torno de una imagen femenina como pueden ser los poemas “Yo pienso en Tí” de José Batres Montufar o “La Niña de Guatemala” de José Martí, que muestran el sentir del artista frente a la imagen femenina. La estética, da figura de belleza a la mujer guatemalteca atendiendo su posición social oficio etc... como los personajes femeninos de Doña Leonor de Alvarado, o Melchora en la novela histórica “La Hija del Adelantado” de José Milla y Vidaurre.

En la pintura también asoman cambios importantes, debido a que los artistas guatemaltecos comenzaron a plasmar en sus obras el sentimiento de sus modelos haciendo gala de refinamiento en el manejo del pincel como se aprecia en las obras del maestro Pablo Monrroy.⁴²

Este lapso sirvió de base para las reformas económicas e ideológicas, las cuales, no fueron aceptadas rápidamente por la generalidad en un estado tradicionalmente conservador, la inversión se dio principalmente en los campos de la producción para agilizar el nuevo orden. El arte aunque se intelectualizó en sus manifestaciones no fue prioridad en este lapso de tiempo.

2.6 CONSOLIDACIÓN DE “GUATEMALA” COMO FUENTE PRINCIPAL DE INSPIRACIÓN PARA EL ARTE 1892-1898

Este período es para la Historia del arte guatemalteco, especialmente pródigo en manifestaciones, como reflejo de la “Era de paz y prosperidad” que vivió la República, bajo el gobierno de José María Reina Barrios, quien, tomó posesión como presidente el 15 de marzo de 1892.

“Reina Barrios procuró el embellecimiento de la capital de su tiempo eran muchos y

hermosos edificios públicos y los monumentos erigidos en honor de Cristóbal Colón, fray Bartolomé de las Casas, Miguel García Granados y Justo Rufino Barrios, el palacio presidencial, el de la reforma y la calzada “30 de junio” uno de los más hermosos paseos de América.”⁴³

Guatemala florecía como producto de la “Reforma Liberal” que recogía sus primeros frutos, en el campo artístico dominaba la idea de transformación de “El frío neoclasicismo del italiano Antonio Canova, fue sustituido por el drandilocuente y emocional francés, tanto dentro del ideal académico como dentro del exaltado espíritu nacionalista del romanticismo. Ambas corrientes, que se deben mucho la una a la otra, estaban muy asociadas al espíritu del barroco, ya que su sentido del dinamismo de las formas se prestaba perfectamente a sus necesidades expresivas.”⁴⁴

Por otra parte, ya hemos mencionado el enamoramiento romántico del pasado y su inspiración académica en el Neoclásico, cuestiones que unidas al espíritu nacionalista dieron forma a las imágenes que expresan la “Ideología Liberal” del lapso de tiempo que ahora ocupa.

Es importante hacer notar que en el presidente Reina Barrios, pudo anidar más perfectamente, este pensamiento, porque le unían lazos de parentesco con el difunto expresidente Justo Rufino Barrios, héroe de los liberales en el medio, que encontraron en su figura, la “imagen” que necesitaba, la nueva República, para difundir su “Ideología Liberal”.

Dentro de este aparece la iconografía femenina en una nueva forma de interpretación materializando el ideal de lucha del “Reformador” “La Patria Guatemala” como principal fuente de inspiración para los artistas de la época.

Guatemala, como estado liberal, fuente de progreso y libertad; necesitaba de alegorías que difundieran la nueva ideología, razón por la que los monumentos levantados en honor de la Patria, sus instituciones y nuevos héroes fueron pródigos en imágenes femeninas, cumpliendo cada una su función de reproducción del sistema de vida como se pondrá en evidencia.

Las dos imágenes de la época que mejor se aproximan al ideal descrito anteriormente, las podemos encontrar en: “El Panteón del Reformador que fue inaugurado el 2 de abril de 1892; y su Monumento ecuestre que data del 30 de junio de 1897. Ambos cuentan con bellas esculturas que dan forma tangible a “La Patria y Guatemala”, respectivamente con figuras femeninas.

“El monumento funerario en sí es de tipo alegórico y un tanto retórico, trata de simbolizar a través de sus cinco figuras cimera y demás elementos, el heroico intento de Justo Rufino Barrios por llevar a vías de hecho la Unión de Centroamérica. Simboliza también la derrota, la caída, el fin del ideal, provocado por su muerte, como antesala de la cripta, en la que reposan sus restos en un imponente catafalco, coronado por la palma de la gloria y el martirio del guerrero

caído en la batalla, digno de un César.”⁴⁵

La principal figura femenina del complejo está integrada por “La Patria que a la manera de diosa griega, se yergue imponente -nunca, simbólicamente ha de aparecer doblegada ni sedente- y alza su brazo derecho en actitud de saludo, con la mano en gesto de bendición. Está altivamente tocada con una corona de laurel y el ropaje revela sus formas con la maestría clásica de los ejemplos greco-helenísticos, como en el Nike o Victoria de Samotracia. Su altura es de 2.93 mts.”⁴⁶

El monumento ecuestre del Reformador cuenta dentro sus bronce, con una “estatua simbólica de la República de Guatemala, con el brazo derecho en alto con cuya mano sostenía, a manera de saludo victorioso, un gorro frigio; con la mano izquierda sostenía, a su costado, el escudo de armas. En este mismo frente tenía escrita, en letras de bronce la siguiente leyenda: “Al General Justo Rufino Barrios. La Patria”.⁴⁷

Es evidente, el reflejo artístico de nuevas situaciones económicas propuestas por la Reforma Liberal, destinada en el ámbito de la iconografía femenina a recapitular: “Un nuevo orden completo de ideas” acordes con el desarrollo del acontecer mundial, sobre todo en el campo, laico y civil.

A Las alegorías del estado se unieron las virtudes humanas, muy pródigas en los nuevos héroes reformadores, el honor, el valor, y otras cualidades tomaron forma de mujer para embellecer las efigies de los “bien hechores” idealistas de la Patria.

Las procesiones que un día recapitulaban la ideología de ascendencia hispánica eran sustituidas por los destiles que conmemoraban la independencia y la revolución y oficialmente el 19 de febrero de 1897, se dotó a Guatemala de un Himno Nacional.⁴⁸ Quedando de esta manera substituida, al menos en el ámbito oficial, El Himno de La Virgen que todos sabían e identificaba la comunidad.

La Nueva Guatemala, pasó desde entonces a convertirse en la principal fuente de inspiración oficial en el arte, debidamente reforzado por alegorías y virtudes creadas como elementos didácticos y propagandísticos del nuevo orden establecido que se consolidó fuertemente en este período. Dando origen a una nueva Totalidad Artística, con obras destinadas a percibirse por los cinco sentidos y crear en sus conmemoraciones fijaciones mentales que ocasionen respuestas a los objetivos planteados para la sociedad.

Estas transformaciones ideológicas hicieron cambiar la estrategia de la imagen femenina cobrando mayor importancia pública “La Patria”, sus alegorías que se imponían por el sentido masónico que generó el capitalismo.

Sin embargo, en Guatemala cobró un sentido muy peculiar debido a la idiosincrasia heredada del período cultural hispánico que dio lugar al apareamiento de gobiernos liberales de tendencia conservadora y en la respuesta ideológica esto se manifestó

con materialismo absoluto en el ámbito de la vida pública y social y una fe religiosa profunda en el aspecto privado.

Esto provocó desde esta época una gran profusión de monumentos dedicados a la nueva ideología liberal en las vías públicas y un gran número de imaginería católica en las residencias privadas, aunque como es lógico esto no fue la generalidad sino lo frecuente.

Por otra parte tomemos en cuenta que la misma base neoclásica es de orden arqueológica, razón que motivó ya en las últimas décadas del siglo XIX, al coleccionismo de “Obras”. En el medio las que más abundaban eran de orden religioso lo que muchas veces recarga las casas particulares de imágenes femeninas religiosas pero como pieza de colección.

La posesión de imágenes comenzaba desde entonces a dar paso a las familias en el medio, las de orden religioso daban aboengo y pasado a las residencias, mientras las no religiosas daban identificación de intelecto y actualidad. Mejor si el busto de algún pariente se colocaba en las nuevas escuelas liberadoras del obscurantismo religioso, mejor si colocaba, en el lugar de un “Triste Crucifijo”.

Entendiendo estas situaciones, ya analizada la función social de las imágenes femeninas de los monumentos funerario y ecuestre de Justo Rufino Barrios, comprendemos que “No es casual tampoco que Doña Francisca Aparicio Viuda de Barrios haya seleccionado, o por lo menos aprobado el estilo -del monumento funerario-.

Ni tampoco lo es que el sobrino del Reformador, José María Reina Barrios haya aprobado, promovido y financiado el de la estatua ecuestre del Reformador. El inauguró ambos monumentos en el espacio de cinco años. Y ambos monumentos son muy dignos del espíritu de la época en Guatemala, y muy dignos en sí mismos. No hay que olvidar que fue el propio Reina Barrios el que intentó convertir a la Capital de Guatemala en un pequeño pero moderno París y que es en esa época en la que el urbanismo de Guatemala se comienza a abrir hacia horizontes más amplios, apareciendo en la nomenclatura de las calles la palabra Boulevard.”⁴⁹

Fue precisamente en el paseo 30 de Junio, más adelante llamado paseo de la Reforma, donde, aparecieron las primeras imágenes femeninas de serie, en figuras de escultura en mármol y bronce cuyo fin es únicamente decorativo ya que carece de fin ideológico. De aquí pasaron a las residencias particulares que vistieron con su gracia particular, reflejando el gusto e identidad de grupo social de sus propietarios.

2.7 EL GOBIERNO DE MANUEL ESTRADA CABRERA Y LA SUBSTITUCIÓN DE LA IMAGEN MÁXIMA FEMENINA DE LA PATRIA GUATEMALA POR MINERVA, DIOSA DE LA SABIDURÍA

En el año 1898, fue asesinado José María Reina Barrios, substituyéndolo en su cargo de presidente de la República Manuel Estrada Cabrera, que gobernó bajo el influjo del desarrollo expansionista de Estados Unidos de Norte América, cuyas compañías procedieron a apoderarse prácticamente de todo el sistema económico de Latinoamérica; retomando para este efecto la famosa doctrina “Monroe” cuya máxima expresa “América es para los Americanos.”⁵⁰

Guatemala no fue la excepción y para 1900 ya se había apoderado de la mitad de las fincas que pertenecían a ciudadanos alemanes, en 1915, accionistas norteamericanos habían comprado la deuda inglesa nacional.⁵¹ Además de haber invertido en comprar los derechos para el suministro de electricidad, monopolizando el transporte ferroviario interoceánico y adquirieron gran cantidad de tierras en arrendamiento barato en ambos litorales costeros de la República.

Minerva, Diosa de la Sabiduría.

Presidió el Frontis de su templo, levantado en la Nueva Guatemala a finales de la actual Ave. Simeón Cañas . Recapitulaba la Ciencia Capitalista razón por la que fue dinamitado durante el gobierno de Jacobo Arbenz.

Estados Unidos pasó prácticamente a dominar la vida económica de Guatemala provocando una gran migración de ciudadanos de ese país para incorporarse en las operaciones de las crecientes empresas que demandaban cada vez más fuerza de trabajo calificada.

Esta situación de indiferencia nacional no afectaba los intereses de los terratenientes cafetaleros locales que veían como el gran invasor se convertía paulatinamente en su principal cliente y los presionaba a su saber y antojo como consecuencia de su poder económico desarrollado en todas las esferas de la producción.

Como reflejo de estas situaciones encontramos en el campo artístico un desarrollo romántico nacionalista con bases que pasaban a convertirse en pura demagogia ya que la libertad pasaba a ser dependencia, el honor era cambiado por la corrupción, etc.

La principal fuente de inspiración del Arte femenino durante los primeros gobiernos liberales “La Patria Guatemala” comenzaba a convertirse en la madre de los norteamericanos y un pequeño grupo de oligarquía local y la madrastra del resto del pueblo que recibía solo castigo al poner alguna oposición a las leyes que favorecían solo al sector dominante del poder político.

El sector favorecido, sin embargo, necesitaba a toda costa gran cantidad de mano de obra calificada para su servicio, razón que motivó como fuente de inspiración femenina para su ideología “La Sabiduría” para que sirviera de ejemplo a las juventudes para que se prepararan adecuadamente surgiendo “Las Minervalías” fiestas en honor de la Ciencia y el arte, para promover y recapitular la ideología “pluralista científica” como sistema social de vida.

Las fiestas surgieron con el ascenso al poder de Estrada Cabrera y emulaban en algún sentido las competencias universitarias, muy de moda en U.S.A. desde finales del siglo XIX. Naturalmente en nuestro medio cobraron una interpretación particular y ya entrado el siglo XX, tenían como foco central de sus diferentes eventos “El Templo de Minerva” situado al final de la Actual Avenida Simeón Cañas.

Claramente podemos evidenciar el desplazamiento de la mujer como fuente de inspiración para los artistas del concepto “Patria Guatemala” al de “Minerva como Diosa de la Sabiduría” como mensaje temático principal para llevar a cabo fijaciones mentales a través de festividades anuales que pronto salieron de la capital de la República a emularse en todos los rincones de la nación.

Las Minervalías contribuyeron en alguna medida a la elevación del ambiente artístico guatemalteco, a pesar de su carácter eminentemente adulatorio al régimen de Cabrera y la gran carga ideológica norteamericana lanzada en sus alegorías, la que podemos apreciar en toda su magnitud en las fotografías que ilustran la memoria de actividades realizadas “En las Fiesta Escolares de 1900.”⁵²

Dos láminas tipifican el enlace ideológico guatemalteco norteamericano, ambas nos muestran dos “Alegorías de Minerva” en estampas teatrales vivas, una realizada en la capital exhibe una señorita vestida a la usanza romana encarnando a la Diosa de la Sabiduría, quien es acompañada por un tecolote sobre un pedestal sobresaliendo de un grupo de niñas coronadas de laurel, sin duda, las mejores alumnas de las escuelas eran premiadas publicamente.⁵³

Una segunda versión de la misma estampa la encontramos en la que exhibe la Minervalías del Quiché, con la variante que la señorita que ocupa el sitio preponderante de la escena imita claramente la estatua de “La Libertad” símbolo de la ciudad norteamericana de Nueva York desde 1886.⁵⁴ La figura central también esta rodeada de niñas con los mismos símbolos de la otra figura debido a su idéntica misión ideológica.

Esta gran imagen femenina de la sabiduría “Minerva” como figura femenina central del régimen de Cabrera, encontró dentro del círculo universitario nacional una pronta crítica, ya que paralelamente al desarrollo anual de las Minervalías, apareció como su contraparte la “Huelga de Dolores” en 1898.⁵⁵ Desfile que satirizaba desde entonces los personajes y acciones que afectaban la vida nacional. “La Chavela” figura de un esqueleto danzante de una dama asomaba como Diosa de los estudiantes conscientes del manejo de la cuestión político ideológica de las fiestas montadas por el gobierno.

Dentro de este panorama artístico encontramos como estilo internacional huésped el Art Nouveau que comienza a decorar con sus lindas flores las memorias de las Minervalías, pronto alcanzó una interpretación muy chapina al decorar con ramas de café a “una bella dama guatemalteca” que posó para la carátula que contiene en su interior la partitura del famoso vals nacional “La Flor del Café” de Germán Alcántara.* Es importante resaltar que durante el régimen de Manuel Estrada Cabrera cobró nueva vigencia la Iglesia Católica que había sido atacada muy duramente por los gobiernos liberales anteriores, debido a que sus doctrinas son anti-tesis del propuesto por la emergente potencia de Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas que conforme avanzaba el siglo cobraba fuerza su doctrina.

Después del ataque al culto religioso católico liberal en Guatemala quedaban pocos imagineros, recurriéndose a la importación de imágenes de serie de manufactura europea. Cabe resaltar que en la “Resurrección del Catolicismo” cobró especial importancia la conmemoración de la Semana Santa que resurgió de los restos de cultura hispánica que sobrevivían en el medio.

En el panorama femenino se retoma la imagen de la Virgen Dolorosa, probablemente porque es la imagen que más se identificaba con el sufrimiento de la mayoría de personas en el medio, ya que el gobierno de Cabrera se había transformado con el correr de los primeros años del siglo XX, en una dura dictadura que confrontaba aparte de la inconformidad del pueblo una seria recesión provocada por los conflictos de guerras externas que afectaban el comercio mundial.

El llanto de la Virgen, comienza desde este entonces a ser el consuelo de las víctimas de la violencia política, de los muertos y los desaparecidos. Nuevamente recobra terreno el culto en las imágenes de pasión y muerte de Jesucristo. La Virgen Dolorosa, La Soledad y la Piedad vuelven a los monumentales altares en las velaciones de cuaresma y a acompañar las procesiones de la Semana Mayor.

En diciembre 25 de 1917 y enero de 1918, la capital de la República fue semidestruida por un fuerte terremoto, aumentando la crisis económica del país que tardó varios años en la ruina.

2.8 EL RESURGIMIENTO RELIGIOSO 1920-1931. COMO PRINCIPAL FUENTE DE INSPIRACIÓN

Entre 1920 y 1931, nuevamente se sumergió Guatemala en una crisis económica con severos alcances para la población seguida de violencia y luchas internas de poder quedando la religión como único refugio espiritual.

Resurgió la Semana Santa y la religión como vínculo común en la cultura guatemalteca que se vio seriamente dañada al haber perdido sus artistas la inspiración religiosa. La demanda de imágenes fue surtida por fábricas españolas, incluso las de tamaño natural para el culto interno y externo; se hicieron circular catálogos que presentaban imágenes que eran enviadas desde las factorías.⁵⁶

Durante este período la capital permaneció semidestruida debido al terremoto y una magra economía no permitió una reconstrucción acelerada de la ciudad, sin embargo, desde la década de 1920, se reconstruyeron varios hoteles cercanos a la estación del ferrocarril en donde dominó el estilo Art Nouveau, presentando mascarones femeninos decorativos en sus exteriores como parte de la arquitectura.

El estilo se esparció rápidamente en el resto de la ciudad colocándose en los dinteles de puertas y ventanas los rostros decorativos femeninos, mientras que algunos artistas buscaban temas “Primitivistas” en la belleza femenina del interior del país.

2.9 LA MUJER INDÍGENA COMO PRINCIPAL FUENTE DE INSPIRACIÓN EN OTRA ETAPA DEL ARTE GUATEMALTECO 1930-1944

Durante estos años a nivel internacional reinaba el caos de la segunda guerra mundial cuyo ganador absoluto fue el capitalismo norteamericano que consolidó su hegemonía en el globo. En Guatemala en 1931, fue electo -sin competencia- como nuevo presidente de la República el General Jorge Ubico. La represión y el fusilamiento de líderes sindicales dieron la pauta de su gobierno. Se suspendió toda organización civil.⁵⁷

Los testigos sobrevivientes relatan: que para este tiempo en nuestra patria se respiraba “la paz de los cementerios”, sin embargo, es conveniente también señalar que fue un período caracterizado por grandes obras de infraestructura que se terminaron completas, además de pagarse la deuda externa nacional.

En este lapso de tiempo, se vivieron cambios drásticos en la vida cotidiana que se vio enriquecida por el avance de la tecnología que lograba penetrar más fácilmente a los hogares por medio de la radio alcanzando una vasta cobertura, no solo, informativa sino cultural.

El cine presentaba paralelamente una alternativa colectiva que cubría además del ámbito de la diversión, la enseñanza didáctica que convenía al sistema mundial.

Destacaban como temas favoritos los personajes de la mitología griega, la vida de los héroes greco-latinos y tenían especial interpretación los temas que trataran acerca de la vida de Cristo.

Estas circunstancias especiales pronto se reflejaron en el arte nacional de la época en los campos religiosos y civil. El arte religioso tuvo un crecimiento importante principalmente en el relacionado a la celebración de la Semana Mayor que alcanzó un nuevo fortalecimiento ya que servía de marco adecuado para el clima de paz sepulcral que se vivía.

Largo sería enumerar las obras de infraestructura civil construidas por la administración del General Ubico, pero donde más fluye la imagen femenina como fuente de inspiración es sin duda en los murales del Palacio Nacional, inaugurado en 1943, aunque estos fueron terminados posteriormente.

En ellos se evoca la imagen femenina prehispánica en un afán de renovar los valores ancestrales guatemaltecos. Esta idea se refleja en la mayoría de “obras” de la época que buscan en los rostros de las naturales de nuestro país un valor que había sido ajeno, con algunas excepciones, a los artistas nacionales.

Un primitivismo tardío, un nacionalismo oligárquico, una visión futurista hacia la inversión turística, el caso es que por primera vez, tomó formalmente la mujer indígena un lugar dentro de la creación artística en nuestro medio como fuente de inspiración.

2.10 EL PERÍODO REVOLUCIONARIO DE 1944 A 1954. LA PLURALIDAD IDEOLÓGICA Y EL ASESINATO DE MINERVA COMO DIOSA DE UNA FALSA SABIDURÍA

En 1944 se instaló en el gobierno de Guatemala una junta cívica-militar que puso fin a los gobiernos liberales. Un año más tarde fue electo democráticamente Juan José Arévalo presidente de la República.⁵⁸ El nuevo jefe del ejecutivo fue una correcta guía que llevó al país por nuevos senderos de progreso acelerando las fuerzas productivas hacia el desarrollo del capitalismo interno.

No debemos dejar en el tintero que para evaluar justamente su mandato debemos resaltar que fue el primer presidente del siglo XX que encontró una economía sin deudas y con algún ahorro nacional, lo que influyó en forma positiva para el desarrollo de una pluralidad de ideas.

Dentro de esta pluralidad el arte encontró nuevas formas libres de manifestación y la mujer como fuente de inspiración para el mismo, tomó el rumbo que cada artista quiso darle.

Los temas revolucionarios proliferaron como reflejo de un nuevo ordenamiento de la

ideología que se plasmaba en nuevas imágenes de cambio, -en la conmemoración de los cincuenta años de la Revolución del 44, Rina Lazo, destacada artista nacional, mostró gran parte de su obra en donde el tratamiento de la mujer es puramente aditiva al tema revolucionario-.⁵⁹

Durante el gobierno de Arévalo, tomó forma el materialismo como doctrina ideológica siendo fuertemente desarrollada en la práctica social por el gobierno sucesor encabezado por Jacobo Arbenz que radicalizó la Reforma Democrática, Decretó la Ley de Reforma Agraria, subestimando el imperialismo norteamericano y los intereses de los terratenientes locales.

El materialismo histórico ponía en evidencia la supremacía de los intereses económicos de un sector pequeño de la sociedad sobre los de una inmensa mayoría. La religión que servía de refugio para consolar la represión vivida en el medio era duramente sacudida desde sus cimientos, al no poder probar científicamente sus dogmas. Es difícil evaluar el caos mental que vivía el ciudadano común, mientras los discípulos de la nueva doctrina trataban de ganar adeptos, dañando las creencias de siglos.

Esta creencia materialista sectarizada unida a antagonismos personales que polarizaban la lucha, llevó a la demolición del Templo de Minerva, que pasaba a convertirse en el símbolo material del “Liberalismo en Guatemala”. La falsa sabiduría del capitalismo imperialista, disfrazada de tono romántico nacionalista chapín cayó víctima de la dinamita y con esto también se arrancaba una página de la Historia del Arte Guatemalteco.

2.11 RECUPERACIÓN DE LA FUENTE RELIGIOSA E INTERPRETACIÓN FEMENINA SUBJETIVA 1955

Para 1955 se consumaba la contra revolución en Guatemala, apoyada ideológicamente por la Iglesia Católica, patrocinadas por los terratenientes locales y las transnacionales norteamericanas. El ejecutivo es puesto en manos de militares para detener las luchas populares que fueron severamente reprimidas volviéndose al clima de luto y dolor por ambas partes renovando su papel consolador la religión como único refugio ante lo inevitable “la muerte” que se cierne desde entonces amenazadora en todo hogar.

El culto de la Semana Mayor cobró un nuevo esplendor y a finales de la década asoman en las procesiones de la Recolectión y San José dos bellas esculturas de la Magdalena, rescatando el espíritu que un día dio tanto lustre a la imaginería de Guatemala.

La Dolorosa nuevamente toma su sitio de honor para seguir sufriendo al lado del hijo o bien acompañar su entierro, sumando devotos cada año que psicológicamente acompañan al hijo sin trabajo, lloran al desaparecido o bien lo entierran simbólicamente. Esta situación de drama con un fondo real sirve como fuente de inspiración para las grandes marchas procesionales como “Mater Dolorosa” de Julia Quiñonez en donde podemos advertir el cambio de una marcha basada en temas como la Marcha Fúnebre de Chopín a nuevas formas de expresión grandiosa influenciadas por los largometrajes de tema cristiano; dando como resultado una eclosión artística que podemos citar como marcha procesional guatemalteca.

Otra de las artes de inspiración femenina religiosa dentro de la misma línea que arrancó con nuevos brillos desde finales de los 50, es el bordado de vestiduras, mantos para el uso de la Virgen en las procesiones de Semana Santa, alcanzan hasta nuestros días particulares formas de expresión de valiosa calidad que debería ser motivo de estudio especial debido a que encierra el sentir del pueblo en imágenes y formas en su expresión.

El número de imágenes domésticas de inspiración femenina es considerable, su misión es reproducir los valores éticos de ascendencia hispánica guatemalteca, que se ven amenazados por el materialismo y las sectas fundamentalistas.

En nombre de la ciencia o el desarrollo de un nuevo liberalismo religioso que pretende conciliar religión y ciencia, vuelve a organizar sus famosas “piras” para destruir la unidad ideológica de un pueblo, tal como un día se organizó la misma acción contra el pueblo prehispánico. Cambian los hechos pero se repite en un nuevo ciclo de desarrollo superior la historia para lograr así el avance de la humanidad hacia nuevas formas de convivencia.

La mujer como fuente de inspiración del arte civil cobró formas subjetivas y libres de expresión desde finales de los años cincuenta, se cultiva la imagen femenina en todas las artes con una multiplicidad de ideas que van desde un academicismo riguroso, la representación de la mujer como un ideal abstracto a las formas más caprichosas de los artistas.

La libre manifestación de los temas femeninos como fuente de inspiración de los artistas nacionales ha llevado a casos extremos de exhibicionismo y “Kitsch” como los desnudos femeninos emergiendo de una Santa Cabeza de Cristo, cuyo único mensaje es salirse de lo común con afanes de venta muy propio del arte capitalista vulgar. No vale la pena ni siquiera citar nombres y exposición de los cuadros porque sería caer en el juego del objeto de estas “obras”: ser motivo de comentarios.

Para finalizar este capítulo citaremos un párrafo de una canción popular de la década de los noventa que habla acertadamente del papel de la mujer como fuente de inspiración para la humanidad. “Mujeres, lo que nos pidan podemos, si no podemos no existe y si no existe lo inventamos por ustedes...”⁶⁰

3. LA MUJER COMO SUJETA CREADORA DEL ARTE SIGLOS XIX Y XX

3.1 INTRODUCCIÓN

La participación femenina en la creación, interpretación, estudio e incluso compra y venta del mismo fue siempre activa. Sin embargo por razones de orden ético y además que durante el régimen de cultura hispánica el arte constituía más que una forma de expresión un oficio indispensable para crear elementos necesarios para la reproducción del sistema, privó por mucho tiempo de nombres de artistas creadores a las “obras”.

Unicamente los grandes maestros dueños de los principales talleres firmaban sus obras, aparte que la existencia de gremios dominados por ellos mismos, no permitía la libre circulación de la mismas, sin haber pasado examen respectivo.

A pesar de estas, situaciones formales, es fácilmente deducible el papel protagónico de la mujer en toda familia desde los albores de la sociedad y a través de investigaciones especiales, hemos podido demostrar su participación en la actividad creativa en el arte guatemalteco.

Los primeros nombres emergen de las familias con mayores recursos del Reino de Guatemala, que por su acceso a la educación lograron inscribir sus nombres en las páginas de nuestra historia del arte. A ellas le siguieron las hijas de los artistas que alguna vez no pudieron firmar sus obras pero fueron referidas por documentos escritos por quienes apreciaron su labor creativa, siempre restringida por la sociedad.

La necesidad de sobrevivir en algunos casos, el deseo de desarrollar el conocimiento en otros, la aptitud y vocación nata, pueden ser las causas que impulsaron la capacidad creativa femenina que le permitió ir saliendo del anonimato.

En 1794 se dio el primer prospecto o reglamento de teatro, que rigió durante algún tiempo las representaciones de esta índole. Señalamos también la autoridad que intervenía en esa clase de representaciones: Juez primitivo protector del teatro, Manuel Antonio del Campo y Rivas, del Consejo de S.M. Oidor y alcalde de la Corte de la Real Audiencia, José Días, comisario y José Paredes alguacil de vara.

Ahora damos como curiosidad la “Lista de los actores que componían la compañía

cómica de esta capital: Empresario, Antonio Camato; Autor, Angel Calderón; Damas, Paulina Guzmán, Ignacia Zuñiga, Teresa García, María Coronado, Guadalupe Flores; (de cantado) galanes, José Antonio de la Rama, Cayetano Lerdo, Pedro Cardona, Pablo Juárez; (de representando) Joaquín Ibañez; (de cantado). Barbas, Juan Ubaldo, Rafael Vega; gracioso, José Ignacio Fariñas; vejete; Basilio Sarmiento; apuntadores José María Bausel, Olayo Abelar; cobrador, José Medrano; músico de orquesta, José Santos.”⁶¹

Podemos ya desde finales del siglo XVIII, ubicar los primeros nombres de damas en el Reino de Guatemala ligadas a la vida artística teatral y ganando espacios importantes para el desarrollo de la actividad creativa femenina.

3.2 AFIANZAMIENTO EN LOS PUESTOS CONQUISTADOS POR LA MUJER EN EL ARTE 1800-1821

Los primeros indicios de cambio podemos encontrarlos al correr el primer año del siglo XIX, citando el “caso de Joseph Apolonio Vides quien se colocó como aprendiz de cohetero con la Maestra Josefa Trujillo.”⁶² Podemos inferir que en el arte de la cohetería, ya contaba con una maestra del oficio y al igual que en otras ramas del arte tenía, en este caso, un aprendiz varón, lo que demuestra el terreno ganado por el sexo bello en nuestra sociedad.

En el campo religioso, también la mujer cobraba importancia como podemos deducirlo del testamento del Don Pedro Cabrera Fernández, dictado a principios del siglo XIX, que en su cláusula XX dice: “que se fincasen tres mil pesos para que con sus réditos se hagan los gastos necesarios para que los viernes del año por la mañana salga la Virgen de la Iglesia de San Francisco y vaya al Calvario rezando el Via Crucis acompañada de las mujeres y por la tarde la imagen de Jesús Nazareno con los hombres”⁶³

Encontramos en este tipo de documento las primeras referencias de las procesiones dedicadas a la Pasión de Cristo en donde la Virgen Dolorosa es acompañada por mujeres cuestión que ha sobrevivido en esta forma de organización hasta nuestros días a diferencia de las españolas en donde incluso la imagen de la Virgen es cargada por hombres.

Es importante para este estudio referir la importancia de terreno en la organización religiosa que cobraba la mujer desde principios del siglo XIX, debido a que el acceso a la organización religiosa le permitió participación en las manifestaciones artísticas ligadas a estos actos, situación que se ha proyectado incluso hasta nuestros días.

3.3 LA INDEPENDENCIA Y LA ACTIVIDAD CREADORA FEMENINA 1821-1838

La independencia de Guatemala, planteó en líneas generales como ya se ha mencionado anteriormente “continuar la vida del sistema español sin España” razón que lleva a pensar por lógica que la vida cotidiana, a pesar de los cambios

propuestos en este período por el gobierno de Mariano Gálvez no varió ostensiblemente.

La rama artística que ofrecía mayor participación pública a la mujer continuó siendo el teatro durante este período ya que se fundaron varios teatros privados que ofrecían funciones regulares en la Nueva Guatemala,⁶⁴ mientras las circunstancias de turbulencia política lo permitieran.

Sin embargo, a nivel privado el arte era cultivado por la mujer en varias de sus ramas como lo delata un visitante de la ciudad en aquella época “Mr. C.A. Thompson, secretario de la comisión mexicana, de su Magestad Británica y comisionado para informar a su gobierno sobre el estado de la República Central”. Su visita data de 1825 y describe escenas de la vida cotidiana, donde le llamó la atención la relación de la mujer citadina y el arte como lo afirma en el siguiente relato.

“Por ser hoy octava del Corpus, hubo de nuevo grandes festejos y ruidosos regocijos en toda la ciudad. Fui con mis amigos a comer en casa de una familia respetabilísima de apellido Gutiérrez. La comida fue enteramente española por la calidad y el número de sus platos. Las señoritas de la familia eran muy aficionadas a la música; cantaron acompañándose recíprocamente con el piano y la guitarra, y lo hicieron tan bien como lo mejor que yo había oído en aquellos países, además el piano era regular.”⁶⁵

Es evidente el interés femenino por el estudio del arte y la utilidad semiprivada que daba para entonces indicios de complemento de una buena educación femenina.

3.4 LOS FRUTOS DEL ARTE FEMENINO DURANTE EL RÉGIMEN CONSERVADOR 1838-1871

La llegada al poder político de Rafael Carrera, permitió estabilizar la economía de Guatemala, separándola formalmente de la Federación Centroamericana y fundándose “La República.” Dentro de este contexto se desarrolló el primer gobierno de la nueva nación basado en el sistema de vida del período de cultura hispánica.

Esta situación de prosperidad rápidamente se reflejó en el arte ya que se terminaron los tres grandes templos neoclásicos de la Nueva Guatemala y se inauguró además en este período el Teatro Carrera. En arte femenino también brindó su aporte en nuevas formas de expresión y sobresalen como las primeras artistas que moldean una ideología que podemos comenzar a llamar guatemalteca.

El miniaturista Francisco Cabrera fue como ya se ha mencionado anteriormente el principal difusor del retrato burgués en Guatemala y contó entre sus alumnas “dos artistas de sexo femenino: como Leocadia Santa Cruz”, de quien apenas sabemos lo que menciona la Revista del 3 de diciembre de 1846, al aludir las exequias hechas en honor a Cabrera al año de su muerte, ya mencionadas y que dice: que al concluir los oficios religiosos la asistencia pasó a la sede de la Escuela de Dibujo de la Sociedad Económica de amigos del País, en donde:

“Se había colocado el retrato de Cabrera, que ha concluido hace poco la señorita Leocadia Santa Cruz, discípula que fue de aquel artista, y del cuál ha hecho donación a la Sociedad”.

Su otra discípula fue doña Delfina Luna de Herrera (1825-1893), de quien no conocemos miniaturas pero sí un retrato de la “señora Elisa Klee de Dorión de regular calidad, así como otras obras de diverso carácter en que se ve fue una alumna aprovechada, incluyendo un autorretrato con su esposo.”⁶⁶

El autorretrato de Doña Delfina Luna es probablemente la primera obra de tema burgués firmado por una dama que ha llegado hasta nuestros días, acude como creadora de imágenes no religiosas marcando en su obra su pensamiento liberal pero no dejando el tono conservador al situarse al lado de su esposo en plena actividad que delata su afinidad con la pintura.

Autoretrato de Doña Delfina Luna de Herrera (1825-1893).

Primera obra de tema burgués firmada por una dama que ha llegado hasta nuestros días. Se dedicó no sólo a la pintura, restauró varias obras que legó a la posteridad.

La actividad artística de Doña Delfina la hizo incursionar en otro campo del arte, la restauración; ya que en 1845, Don Carlos A. Neany alcalde de la Capital le encomendó la restauración del retrato de Don Pedro de Alvarado, que había donado a la comuna Don José María Montufar.⁶⁷

El arte femenino cobró carisma en Doña Delfina Luna, debido a que su labor artística fue más allá de la expresión abarcando el campo del rescate y conservación de obras.

El amor por el arte era fomentado en la mujer desde la educación elemental y atendía a mediados del siglo XIX a situaciones de orden económico y social, según podemos desprender del informe de visitas a escuelas de primeras letras de la capital realizado en 1853. Existían para la buena educación y crianza de las niñas, el beaterio de Santa Rosa y el Belén, se instruía en doctrina cristiana, lectura, escritura costura blanca y bordado de todas clases.

Existían además escuelas de niñas parroquiales con similares cursos y establecimientos privados. Exceptuando el liceo de Doña Simeona Leiva de Samayoa, compuesto hasta de cincuenta niñas, en que además de los enunciados ramos de enseñanza, se extiende la instrucción a que las niñas aprendan el dibujo y la pintura, dándoseles también lecciones de piano.⁶⁸

Es evidente que la educación de la época generalizaba el conocimiento de ciertas artes como el bordado, sin embargo, el dibujo, la pintura, y la música eran conocimientos accesibles a las niñas de mayores posibilidades económicas.

Paralelamente al funcionamiento escolar con algunos incentivos en la apreciación del arte continuaron funcionando los teatros privados en donde se ponía al alcance del público ciudadano “la ópera” con gran participación femenina como protagonista y espectadora en las funciones.

Uno de los pasos más importantes en el desarrollo del arte guatemalteco, lo constituyó el estreno del Teatro Carrera la noche del 23 de octubre de 1859, poniéndose en escena el drama intitulado “Torcuato Tasso”.

El edificio fue construido por el gobierno, lo que permitió crear un verdadero centro para el desenvolvimiento del arte según las exigencias de la época. Músicos, cantantes, actores y otros artistas; contaban con un lugar apropiado para exhibir sus aptitudes, pasando la mujer a ocupar dentro de este entorno un papel protagónico dentro de la cultura de nuestra nación.

El Teatro Carrera, pasó a convertirse en el “centro” del arte civil y permitió el

lanzamiento de los artistas a la vida profesional del arte, aunque esto tiene aún en nuestros días sus limitaciones. Pero es importante notar el carácter de un lugar en donde convergían para entonces, la gente que a pesar de su situación económica, dedicó su vida al “Arte”.

“Como cantante de ópera se distinguió por entonces la artista guatemalteca Anastasia Romero, con una voz magnífica de soprano”. “Ella encarnó ante la expectación atónita de los sencillos moradores de esta capital -dice el profesor Rafael Vásquez- las creaciones de Rossini, Bellini y Donizetti”. Colaboraron con ella, su hermana Petrona Romero, mezosoprano; Julián Falla, tenor; Alejo Paniagua, bajo; Felipe Ortiz, tenor.⁶⁹

El Teatro Carrera siguió funcionando regularmente presentando variadas obras que daban lugar a las damas artistas para demostrar sus aptitudes -El mismo profesor Vásquez- refiere una considerable lista de obras presentadas durante el período de Carrera y primeros años del Gobierno Liberal.⁷⁰

Para ilustrar esta actividad tomé “Una hoja de propaganda” que anuncia la 20 función de Abono para el domingo 13 de Enero de 1867 a las 8 en punto. Se pondrá en escena, con todo el aparato, la bellísima composición del célebre Mtro. Donizetti, en 4 actos, titulada:

LUCIA DE LAMMERMOOR

Personajes

LUCIA DE LAMMERMOOR.....*Srita. Dña. Eugenia Bellini*
 ENRIQUE ASTON (Hermano de Lucia).....**Sr. D. Egisto Petrilli.**
 EDGARDO.....*D. Bartolomeo Danieli.*
 ARTURO.....*D. José Ginriatti.*
 RAIMUNDO.....*D. Juan Thioller.*
 DAMA de honor de Lucia.....*Sra. Dña. Anastásia Romero.*
 NORMANDO.....*Sr. D. AleJo Paniagua.*
 COROS de Caballeros y cazadores.....*La escena pasa en Escocia.*

PRECIOS DE LOCALIDADES

Guatemala, Enero 11 de 1867

El Empresario
TOMAS PASINI⁷¹

Es evidente que las presentaciones regulares dieron mayor oportunidad a las artistas guatemaltecas de realizarse y aprender de las extranjeras que se presentaban en este centro de cultura, aunque muchas veces no lograron ni siquiera igualar la calidad de los espectáculos ofrecidos por nuestros connacionales que brillaban en aquella época.

La presencia de Doña Anastasia Romero a casi una década del comentario del profesor Vásquez, como una gran cantante, confirma la veracidad de sus afirmaciones, ya que seguía presentándose en obras, puestas en escena desde la fundación del Teatro de Carrera.⁷²

Este brillo que acompañó el arte civil dejando inscritos con letras de oro los nombres de algunas damas dentro de nuestra historia del arte no debe tampoco dejar de lado su participación en las grandes fiestas religiosas de la época, cuya función social y pompa ya fue descrita anteriormente.

Las partituras estudiadas para cantarse en las grandes misas solemnes de la época así como velaciones y otros actos litúrgicos también contaban con voces femeninas, la mayoría de artistas alternaban su participación en el arte civil y religioso, debido a que esto les proporcionaba mayores ingresos económicos aunque cabe destacar que muchos artistas, servían a la Iglesia en forma gratuita; principalmente en las fiestas especiales de su devoción.

Es muy importante destacar además la función de las damas artistas que labor aparte, trabajaban para particulares en novenas, rezos, acabos de año de difuntos y otras manifestaciones religiosas privadas en las casas, tradición que ha subsistido hasta nuestros días.

En el ámbito religioso también vale la pena citar, la labor creativa de manos femeninas en la elaboración de arreglos florales, naturales y artificiales, bordados, confección de vestiduras, arreglos de altares, bocadillos de ocasión y tantos otros aspectos que pueden quedar en el olvido y que deben ser rescatados en futuras investigaciones.

Queda demostrado, que desde la fundación de la República de Guatemala, la mujer en el medio, procuró hacerse de un lugar como sujeto creador activo en el arte. Teniendo como base el período de cultura hispánica que se vio enriquecido con la ilustración francesa, alcanzando un florecimiento especial durante el período de que comúnmente llamamos “Conservador”.

3.5 LAS ARTISTAS GUATEMALTECAS DURANTE LOS GOBIERNOS LIBERALES DEL SIGLO XIX 1871-1898

Con el advenimiento de los liberales en el poder político, el arte dio un giro muy fuerte volcándose al área civil, al menos dentro de las manifestaciones públicas, ya que se trataba de introducir un pensamiento libre capitalista.

Debido a esta cuestión partiremos por señalar la importancia que cobraron para este momento los rezos, novenas, acabos de años de difuntos, responsos domiciliarios y cuanta manifestación privada de fe se podía tener ya que consecuencia del retiro del apoyo económico que la Iglesia recibía del Estado sumada a la prohibición de manifestaciones externas de fe que podrían convertirse en actos en contra del gobierno, se optó por el rescate privado de la religión.

En este aspecto las rezadoras, cantantes, bordadoras, mujeres dedicadas a la confección de flores y otros ornamentos para uso doméstico de culto católico, se convirtieron en guardianas de la fe y costumbres del pueblo. Aunque no debemos destacar que algunas también cumplían un doble papel realizando sus actividades artísticas civiles en forma pública y religiosas en templos o en casas particulares. Los nombres de estas defensoras de los valores éticos religiosos permanecen aún pendientes de estudio ya que para suerte del arte durante esta época copiaron cantos y música para los rezos, legando con esto un valioso aporte de su época.⁷³

En cuanto al arte civil, podemos mencionar que en este lapso de tiempo se dio un alza considerable en el cultivo y florecimiento del arte femenino, la mujer con una mentalidad más universalizada de conocimientos pudo emitir con mayor libertad su pensamiento. Esto se reflejó en el campo de la literatura y la poesía donde incursiona en este período como sujeto creador del arte de las letras.

La base del arte civil siguió siendo el Teatro Carrera en donde se continuaron presentando numerosas obras como se habían llevado a efecto desde su inauguración. Su actividad no se vio afectada en lo más mínimo y después de 1871, el escenario del arte femenino se vio enriquecido por la figura de Vicenta Laparra, quien fue la primera mujer en escribir obras para teatro, probablemente por esta razón los escritores liberales la citan como la “Fundadora del Teatro Nacional.”⁷⁴

Ya en tiempos de Justo Rufino Barrios el Teatro de Carrera, cambió su nombre por Teatro Nacional, queriendo con este cambio reflejar en alguna medida las nuevas ideas liberales ya bastante desarrolladas en aquel centro cultural desde muchos años atrás.

En el Teatro Nacional, la mujer continuó con una activa participación artística, en la ópera, la zarzuela, conciertos y otras veladas culturales como la celebrada la noche del 19 de julio de 1884, para conmemorar la llegada del primer ferrocarril a la capital, participaron en el programa “entre otras personas: Clara Nanne, María Contreras, Anita Hegel...”⁷⁵ Encontramos ya una amplia participación femenina en franca colaboración con el nuevo orden ideológico liberal.

Esta cuestión, la lleva a su máxima expresión la destacada poetisa y literata Dolores Montenegro, quien dedicó al “Reformador poemas de carácter patriótico”,⁷⁶ abriendo de esta manera la participación femenina en el juego ideológico plasmando en las letras la difusión del liberalismo. Sin embargo, no podrían cerrarse estas líneas dedicadas a quien sin duda captó la atención académica de su época; cuando se comenta acerca de ella se dice: “Dolores Montenegro, decía un escritor contemporáneo suyo, es sin disputa la primera poetisa de Centro América.”⁷⁷

En 1892, el Teatro Nacional cambió su nombre por Teatro Colón al celebrarse el cuarto centenario del descubrimiento de América, se continuaron presentando en este centro cultural gran variedad de obras de distintos géneros de esta rama de arte. Víctor Miguel Díaz, nos ofrece un nutrido número de damas artistas que dieron vida a los personajes que “se destacaron en los grandes conciertos del Colón.”⁷⁸

3.6 EL GOBIERNO DE MANUEL ESTRADA CABRERA Y LAS NUEVAS OPORTUNIDADES DE LA MUJER 1898-1920

Para comprender mejor las nuevas oportunidades que se abrieron a la mujer en el siglo XX, es necesario retomar el “Congreso Pedagógico Liberal” celebrado en 1881.⁷⁹ En donde se establecieron y discutieron aspectos generales para el proceso educativo nacional que contó con amplia participación femenina que para entonces ya había en el magisterio un nutrido número de maestras.

La nueva educación se planteaba fuera de los dogmas que había manejado la Iglesia Católica, aunque tenía nuevas fronteras que le imponía el capitalismo limitando el saber al desarrollo de determinadas habilidades y conocimientos muy elementales.

Con este marco de nueva sabiduría, llegó el siglo XX, con un gobierno liberal que se inspiraba en los viejos laureles románticos de su pasado inmediato honrando periódicamente al héroe idealista de la unión centroamericana General Justo Rufino Barrios y necesitaba además el desarrollo educativo que calificara la demanda de mano de obra para las empresas que se establecían en el medio, dominante como hemos mencionado de capital norteamericano.

Asoman con el siglo XX “Las Minervalías” apoyadas para este entonces por un cuerpo de maestros de un elevado nivel académico, lo que les permitió alcanzar el objetivo ideológico previsto “calificar la mano de obra” y restar poder ideológico a la Iglesia Católica, substituyendo las fiestas religiosas por actos civiles en donde los virtuales ganadores fueron miembros de los grupos dominantes y capas medias cuyo esfuerzo permitía mayores oportunidades de estudio.

Durante la primera década del Siglo XX, el gobierno de la República tomó rumbo de dictadura, pero por las razones antes apuntadas, no descuidó la educación, comenzándose a desarrollar en sus aulas nuevas generaciones que al tener acceso a la educación superior demandaban mayor desarrollo intelectual.

La Nueva Guatemala no era precisamente durante la época un lugar adecuado para salirse de los límites de la academia pero sí un sitio que fomentó en sus niños un espíritu de disciplina de trabajo y deseos de superación. Ofreciendo de acuerdo a los convencionalismos económicos y sociales una sólida base para hombres y mujeres que brillaron con luz propia ya entrado el siglo como veremos más adelante.

En cuanto a la participación concreta de la mujer en la actividad creativa artística, esta es ampliamente evidente en la literatura de la época, en las memorias de las fiestas de Minerva podemos citar gran cantidad de versos, que aunque un tanto apologéticos para el régimen, registran la labor del magisterio femenino.⁸⁰

También es evidente la participación femenina, en “estampas” vivas para premiar a las alumnas sobresalientes de los diversos centros educativos en todo el país. Para completar el cuadro también de esta época son los primeros concursos de simpatía

y belleza que tenían como objeto fomentar el arreglo personal y desarrollo de aptitudes como la oratoria, buen comportamiento público, etc.

Esta última situación posteriormente se convirtió; debido al éxito alcanzado, en motivo de concursos especiales como la elección de Reina del Carnaval, madrinas de eventos culturales y deportivos que comenzaban a tomar fuerza en la época.

3.7 LOS PRIMEROS FRUTOS DEL ACADEMICISMO GUATEMALTECO 1920-1931

El desarrollo artístico femenino podemos situarlo muy someramente citando las flores y frutos que recogían tres de las grandes creativas guatemaltecas durante aquellos años.

“En un comentario -refiriéndose a Antonia Matos Aycinena V. de Massot.- Pintora, el 15 de agosto de 1925, David Vela dijo que era ‘una promesa fragante’. Su esfuerzo, dirigido por una sincera vocación y defendido por una voluntad inteligente, es más fuerte que el medio obstaculizador y mediocre en que se ahogaron hasta la fecha tantos ensayos estéticos”⁸¹

La Señora V. de Massot constituía para entonces una joven promesa del arte femenino guatemalteco que más tarde alcanzaría brillo en París, ciudad que para entonces constituía la capital del arte mundial.

Dentro de nuestras fronteras alcanzaba público reconocimiento “Dolores Montenegro de Méndez, figura ventajosamente en la Galería Poética Centroamericana, y aunque últimamente ya no ha cultivado la poesía, la Asamblea Nacional Legislativa del año de 1927 próximo pasado decretó en su favor una pensión, como premio de su labor realizada...”⁸²

Podemos advertir que la Señora Montenegro cosechaba y recogía los frutos de su amplia trayectoria artística y era desde entonces reconocida como la primera poetisa centroamericana.

Para entonces, la destacada dama de las letras guatemaltecas Laura Rubio Mansilla “editaba en Francia en 1929 su ‘Libro de Horas’ (versos).”⁸³ lo que completa el cuadro del panorama que cubrían ya las artistas nacionales.

3.8 LA ACTIVIDAD ARTÍSTICA FEMENINA DURANTE EL GOBIERNO DEL GENERAL JORGE UBICO. EL NUEVO RETO PARA LA MUJER. 1930-1944

Durante el régimen del General Ubico, tomó más forma la diferencia de la mujer en

cuanto a la educación y desempeño en la sociedad, atendiendo su situación económica, sin embargo, es notorio el papel de algunas damas de los cuadros medios para hacerse un lugar dentro de la comunidad. En este esquema también se retoma el arte de la mujer indígena como los tejidos, alfarería y otros; en un aspecto, dado por el academicismo tardío aún reinante de la época como el “arte primitivo de lo exótico” lo que llevó a extremos de exhibir a los lacandones del norte de la selva del país en la famosa feria de noviembre, tan popular por aquellos años.

Estas circunstancias permiten ubicar la actividad creativa femenina en sectores cultos, tradicionales y populares. Los cultos integrados por los grupos de artistas con amplia educación, la mujer durante esta época comenzó a incursionar en las altas esferas intelectuales, el grupo tradicional está integrado por damas con altos conocimientos artísticos desarrollados de generación a generación, algunas veces estas artistas lograron por iniciativa propia pasar al ámbito del arte culto y las artistas populares que desarrollaron sus aptitudes por experiencia e iniciativa propia.

Es muy importante anotar además que durante este lapso de tiempo, se desarrolló la radio como principal medio de información, avance técnico que permitió un nuevo estrado para la mujer artista nacional que se vio proyectada a un público más heterogéneo en la República entera.

Larga sería la lista de estas pioneras del arte femenino que trabajaron cada quien en el campo de su especialidad para dar brillo al arte nacional, pero con el único afán de tipificar la época citaremos únicamente dos ejemplos que ilustran el camino abierto por dos mujeres, no por esto pensemos de ninguna manera que dejamos de justipreciar a las demás cuya labor es también reconocida por igual ya que todas coadyuvaron para llevar lo que la historia del arte contemporáneo considera como “La Totalidad Artística.”

Durante la década de los treinta fue “cuando Antonia Matos obtuvo el primer lugar en la academia parisina, en 1932, la ciudad todavía se estremecía por las corrientes pictóricas y literarias, que habían emergido una década antes...”

“Punto culminante de su estadía en Francia fue la exposición en la galería Zak en 1933. De la obra allí expuesta, André Salmon escribía en la presentación, que París no pudo “abrumar de ninguna forma con la enfadosa vulgaridad del viejo academicismo a esta Joven artista”. Afirmaba que “sensibles, reflexible, inquieta y asida por el ardor constante de la certeza de su vocación. Antonia Matos hace honor a su patria”. Su obra expresa una fuerte formación académica, un apego profundo a la rigurosidad del tratamiento de la figura humana. Sus temas y colores, así como la dimensión de sus cuadros, se inscribían en la línea de la independencia de los dictados de la escuela. La pintura logró una expresión figurativa con profunda influencia impresionista.”⁸⁴

Es evidente que a pesar de las críticas y censuras infringidas por la moral local guatemalteca, Antonia Matos conquistaba fuera del suelo patrio laureles que le

abrían las fronteras del arte mundial.

Otra controversial figura de aquellos años fue Doña Julia Quiñonez, primera mujer que figuró ampliamente en la vida política en Guatemala, fue también muy criticada en su tiempo, sin embargo, nos legó su sensibilidad artística en su composición “Mater Dolorosa” lo que pone en evidencia también el adelanto logrado por la mujer en el ámbito cultural y artístico.

Además de las grandes figuras, mencionadas anteriormente no debemos dejar en el tintero, la Revista “Nosotras” que circuló con amplia difusión en la década de los treinta, estaba dirigida por Luz Valle y en sus publicaciones dio a conocer la actividad femenina guatemalteca con amplia cobertura nacional. Todas las actividades del sexo bello, encontraron en sus páginas una tribuna para dar a conocer su labor creativa que puede ubicarse desde el radioteatro hasta las delicias del arte culinario chapín tan amplio y variado.

Luz Valle, a través de su revista, pasó a convertirse en la primera cronista del arte femenino en Guatemala al tratar de rescatar todas las actividades realizadas por las damas artistas y enfocar en sus artículos valiosas apreciaciones de la mujer en la sociedad, las cuales deberán ser analizadas para una mejor interpretación del desarrollo no solo artístico sino social de la mujer en nuestro medio.

El período del General Jorge Ubico permitió una base cultural sólida para la mujer que fortificó sus posiciones alcanzadas en todos los géneros de la vida social, emergió triunfante del anonimato y alcanzando posiciones que antes le eran vedadas. Sin embargo, se vivía en dictadura, razón que motivó a la fuerza viva femenina a una rápida participación de apoyo al proceso revolucionario de Octubre de 1944.

3.9 LA REVOLUCIÓN DE 1944-1954. PARTICIPACIÓN FEMENINA EN EL ARTE

Quien mejor tipifica la ideología plasmada en imágenes de la época es sin duda, la pintora guatemalteca Rina Lazo. En su reciente participación en la mesa redonda que conmemoraba los cincuenta años de la gesta revolucionaria del 44. La artista hizo una amplia relación de su obra, la que enriqueció con la proyección de numerosas diapositivas en las que se pudo apreciar la ideología materialista reveladora de un nuevo mensaje a los guatemaltecos.

Sus creaciones son portadoras de la interpretación de un ideal totalmente novedoso y constituyen valioso documento histórico que nos acerca, de una fuente primitiva, a los hechos históricos que se vivieron en esos días.

Su obra no fue aislada, fue reforzada convenientemente por obras de teatro populares, música y otros elementos de la totalidad artística para difundir el proceso democrático que se trataba de enraizar en nuestro medio. Este aparato contó con amplia participación femenina para lograr sus fines que se vieron aplastados

virtualmente por los intereses oligárquicos, terratenientes locales y el imperialismo capitalista norteamericano.

Esta etapa del arte guatemalteco es un tanto efímera ya que se ha tratado de disipar por los siguientes gobiernos para evitar así el papel de reflejo de “ideología en imágenes” que constituye el arte.⁸⁵ Para borrar de esta manera la propagación de las medidas radicales tomadas por el segundo gobierno de la revolución como la Reforma Agraria,⁸⁶ y otras que afectan la imagen de los grupos de poder o el imperialismo.

3.10. LIBERTAD Y CENSURA DE LA MUJER COMO ARTISTA 1956-1994

Posteriormente de 1956, se trata de aparentar un libre juego de ideas en la actividad artística nacional, desarrollándose en las creativas un sentimiento individualista propio del capitalismo.

Este sentimiento, es algunas veces censurado por considerarse un sectarismo político muy capitalista a veces, o rematado socialista comunista en otro. Ya para los años sesenta se polarizó la sociedad guatemalteca limitando la expresión para no ser etiquetada, buscando no delatar su ideología en imágenes.

En el caso de la pintura asoman: Flores, bodegones, paisajes, faunas, danzantes e indígenas invadiendo las artes femeninas que limitaron sus expresiones hasta muy entrada la década de los ochenta; haciendo contadas excepciones que constituyen movimientos de ideas entre los distintos grupos sociales.

Algunas obras dentro de este ambiente con el tiempo pasan a convertirse en “Maestros” porque a pesar de las dificultades antes mencionadas, evaden el tono ideológico y abordan la vida cotidiana con mucha calidad y al correr los años se han transformado en verdaderos documentos históricos que revelan, costumbres, formas de vida, vestuario, como podemos encontrar en las obras de Carmen de Pettersen.⁸⁷

Este aspecto es enriquecido cuando evoluciona en la expresión como sucede en los rostros de Lucrecia de Prera, mostrando nuevos caminos para la creación artística femenina.

Esto tampoco significa que el cultivo de otras formas de arte como el abstracto, no muestren evolución. Las formas sofisticadas del arte son menos comprensibles para la generalidad, lo que dificulta en un país que ofrece bajas en el nivel cultural por cuestiones económicas, la correcta asimilación del mensaje de las obras.

Esto nos ayuda a comprender además la poca demanda de arte, en relación a las obras de diseño industrial, situación que se extiende desde el arte culto al popular.

Paralelo a estos problemas, las artes temporales como el teatro, danza y música también se ven seriamente amenazadas por el cine y la televisión que no permite una competitividad de iguales circunstancias.

3.11 LAS ARTISTAS GUATEMALTECAS DE LA DÉCADA DEL NOVENTA, ENAMORADAS DEL ARTE

A pesar de uno y mil factores adversos encabezados por la pobreza económica del país “LAS VERDADERAS ARTISTAS” se ingenian el doble de soluciones para llevar a cabo su labor creativa, cada una en su especialidad, las que poseen mayores recursos buscan cultivarse más cada día para ofrecer cada día algo mejor a su público y dar nuevos aportes a la sociedad.

Recordemos que una artista, no hace arte por hacerlo, sin un fin social, sus obras “carecen de objeto” al no ser apreciadas por la colectividad.

Las artistas de situación económica media, por lo regular alternan sus labores creativas e interpretativas con la enseñanza de su arte, otras mediante el ejercicio de alguna otra profesión u oficio ofreciéndole a su actividad artística todo el tiempo que les pueda quedar disponible. Las de menores recursos son las artistas que lo dejan todo por amor al arte.

IV. CATÁLOGO PRELIMINAR DE ARTISTAS GUATEMALTECAS SIGLOS. XIX Y XX

Hermanas Rosenberg	S.XIX	Cantantes
Refugio Romero	S.XIX	Cantante
María Morgan	S.XIX	Cantante
Luz Ramírez Valenzuela	S.XIX	Cantante
Cristina Castañeda	S.XIX	Cantante
Olimpia Sosa	S.XIX	Cantante
Inés Doninelli	S.XIX	Cantante
Teodora Rosales de Bercían	S.XIX	Cantante
Elisa Macal de Andreu	S.XIX	Cantante
Concha Morales y Hermana	S.XIX	cantante
Mercedes Colón Aguirre	S.XIX	Cantante

Elisa Paniagua de Moreno	S.XIX	Cantante
Ofelia Peralta	S.XIX	Cantante
Elena Rodríguez Cerna	S.XIX	Cantante
Alicia Pretty	S.XIX	Cantante
Victoria Flamenco de Chávez	S.XIX	Cantante
Marta Valenzuela	S.XIX	Cantante
Marina Gálvez Sobral	S.XIX	Cantante
Berta Herrera V. de Forno	S.XIX	Cantante
Elsa Boef	S.XIX	Cantante
Vicenta Laparra de la Cerda	1834-1905	Fundadora del Teatro Nac.
María Josefa García Granados	1796-1848	Escritora Ilustrada y Distinguida
Jesús Laparra	1820-1887	Poetisa
María Josefa Cordoba de Aragón	1838	Poetisa y Literata
Dolores Montenegro de Méndez	1857	Poetisa y Literata
Carmen P. De Silva	1834	Literata Poetisa
María Cruz	1876-1915	Poetisa y Literata
Laura Rubio V. de Robles	1886	Poetisa y Literata
Amalia Cheves de Wyld Ospina	1896	Poetisa y Literata
Luz Valle		Poetisa y Literata.
Herminia Rizzi	1870	Bailarina
Pia Scotti	1870	Bailarina
Catalina Casatti	1870	Bailarina
Hermanas Bernasconi	1870	Bailarinas
María B Livraghi	1870	Bailarina
Zemira Passera	1870	Bailarina
Adela Camis	1870	Bailarina
Felícita Bedoni	1870	Bailarina
Candida Sangalli	1870	Bailarina
Sarbelia Escobar	1900	Poetisa
Dolores Aquina	1900	Poetisa
Adelaida Chéves	1900	Poetisa
Carmen Navas Hidalgo	1900	Poetisa
Francisca Solis	1900	Poetisa
Josefina Sáenz	1900	Poetisa
Concepción S. de Ziri6n	1900	Poetisa
María Solis G.	1900	Poetisa
Bernarda Dighero	1900	Poetisa
Carmen Llard6n	1900	Poetisa
Elisa Monge	1900	Poetisa
Hercilia Samayoa	1900	Poetisa
Eugenia Beltranena	1989	Pintora
Margarita Azurdia	1989	Pintora
Rebeca Calder6n	1989	Pintora
Nan Cuz	1989	Pintora
Michelle Behar	1989	Pintora
Teresa Zarco de Castillo	1989	Pintora
Rita David	1989	Pintora
Diana Fern6ndez	1989	Pintora
Sofía Gonz6lez P6rez	1989	Pintora
Concha Fortuny de Iburg6en	1989	Pintora
Amalia Padilla de Gregg	1989	Pintora
Rosa María Pascual de G6mez	1989	Pintora
Ingrid Klüssman	1989	Pintora

Silvia Haestedt de Haese	1989	Pintora
Julia Ayau de López	1989	Pintora
María Elena L. D. de Lamport	1989	Pintora
Antonia Matos de Massot	1989	Pintora
Carmen Contreras de Luján	1989	Pintora
Rina Lazo	1989	Pintora
Luz Marina Menéndez	1989	Pintora
Irma Lorenzana de Luján	1989	Pintora
Rebeca Mombiela de Mirón	1989	Pintora
Blanca Niño Norton	1989	Pintora
Eugenla Abril de Meschede	1989	Pintora
Griselda Hernández de Monroy	1989	Pintora
Marien Marsicovetere de Mirón	1989	Pintora
Eugenia Nájera Carazo	1989	Pintora
Blanca Estela Norton	1989	Pintora
Lucrecia Cofiño de Prera	1989	Pintora
Susana Estrada de Novella	1989	Pintora
Ana María de Rademan	1989	Pintora
María Eugenia Brann de Rudeke	1989	Pintora
Carmen de Pettersen	1989	Pintora
Margarita Sagastume Morales	1989	Pintora
Beverly Rowley	1989	Pintora
Magda Eunice Sanchez	1989	Pintora
Nene Valls	1989	Pintora
Marión M. de De Suremain	1989	Pintora
Ana Sobral Segovia	1989	Pintora
Aracely Valladares de Willemsem	1989	Pintora
Marina Ruiz de Valdéz	1989	Pintora
Mónica Serra	1989	Pintora
Elsie Padilla de Wunderlichv		Pintora

V. BIBLIOGRAFIA GENERAL

5.1. LIBROS

1. Alexander, L. G. PRACTICE AND PROBRES. Lohgman Group Limited, Hong Kong, 1972.
2. Alonso de Rodríguez, Josefina. EL PANTEON DEL REFORMADOR GENERAL JUSTO RUFINO BARRIOS. Serviprensa Centroamericana, Guatemala, 1989.
3. Alvarez Arévalo, Miguel. ALGUNAS ESCULTURAS DE LA VIRGEN MARIA

EN EL ARTE GUATEMALTECO. Impresos Industriales, Guatemala. 1972.

4. Arvon, Henri. LA ESTETICA MARXISTA. Editorial Amorrortu, Buenos Aires, 1972.
5. Augé, Claude y Paúl. DICCIONARIO ENCICLOPEDICO. Adaptación Española de Miguel de Toro. Editorial Larousse, París 1954.
6. Cabal Rodríguez, Juan. LA IGLESIA DE SANTO DOMINGO DE GUATEMALA. Tip. Sánchez & de Guise, 1934.
7. De Aycinena, Juan José. SERMON PREDICADO EN 13 DE JULIO DE 1860. Imprenta de L. Luna, Guatemala, 1860.
8. De P. Bochaca, Francisco. EL ARTE CATOLICO. Barcelona, 1929.
9. Del Cid Fernández, Enrique. EL RETRATO DE DON PEDRO DE ALVARADO. Editorial Universitaria de USAC., Guatemala. 1900.
10. Díaz, Víctor Miguel. HISTORIA DE LA IMPRENTA EN GUATEMALA DESDE LOS TIEMPOS DE LA COLONIA HASTA LA EPOCA ACTUAL. Tip. Nac., Guatemala. 1930.
11. Estrada Monrroy, Agustín. EL MAESTRO PABLO MONRROY. Inédito.
12. Fleming, William. ARTE MUSICA E IDEAS. Editorial Interamericana, S.A. México, D.F., 1981.
13. González Davison, Fernando. GUATEMALA 1500-1970. (REFLEXIONES SOBRE SU DESARROLLO HISTORICO) Editorial Universitaria de Guatemala, USAC, Guatemala, 1987.
14. Hadjinicolau, Nicos. HISTORIA DEL ARTE Y LUCHA DE CLASES. Editorial siglo XXI, México, 1974.
15. Luján Muñoz, Jorge. Lujan Muñoz, Luis. FRANCISCO CABRERA. Fundación Educativa Guatemala, Guatemala, 1984.
16. Luján Muñoz, Luis. SEMANA SANTA TRADICIONAL EN GUATEMALA. Serviprensa, Centroamericana, Guatemala, 1982.
17. Luján, Luis. SINTESIS DE LA ARQUITECTURA GUATEMALTECA. USAC., Guatemala, 1968.
18. Mata, José. ANOTACIONES DE HISTORIA PATRIA CENTROAMERICANA.

Editorial cultural Centroamericana, Guatemala, 1953.

19. Martínez Peláez, Severo. LA PATRIA DEL CRIOLLO. EDUCA, Costa Rica, 1985.
20. Porta Mencos, Humberto. PARNASO GUATEMALTECO (1750-1928) Tip. Nac., Guatemala, 1928.
21. Rodas, Haroldo. ARTE E HISTORIA DEL TEMPLO Y CONVENTO DE SAN FRANCISCO DE GUATEMALA. Dirección de Antropología e Historia de Guatemala, Guatemala, 1981.
22. Rubio Sánchez, Manuel. MONOGRAFIA DE LA CIUDAD DE ANTIGUA GUATEMALA. Tip. Nac., Guatemala, 1989.
23. Rubio Sánchez, Manuel. STATUS DE LA MUJER EN CENTROAMERICA. 1503-1821 Editorial José De Pineda Ibarra. Ministerio de Educación, Guatemala, 1976,
24. Salvat, Juan. HISTORIA DEL ARTE. Tomo VI, Salvat Editorial, Barcelona, 1976.
25. Samayoa Guevara, Héctor Humberto. LOS GREMIOS DE ARTESANOS EN LA CIUDAD DE GUATEMALA (1524-1821). USAC., Guatemala, 1962.
26. Toledo Palomo, Ricardo. INFLUENCIA FRANCESA EN EL ARTE GUATEMALTECO. Publicaciones del IDAEH. Vol. XIV No. 2, Guatemala, 1962.
27. Varios Autores, ALBUM DE MINERVA (FIESTAS ESCOLARES DE 1900) Tip. Nac., Guatemala, 1901.
28. Villacorta, J. Antonio. BIBLIOGRAFIA DE GUATEMALA. Tip. Nac., Guatemala, 1944.
29. Villacorta, J. Antonio. HISTORIA DE LA REPUBLICA DE GUATEMALA. (1821-1921) Tip. Nac., Guatemala, 1960.

5.2 DOCUMENTOS

Hojas sueltas de programas para la presentación de diferentes obras, en el Teatro Carrera entre 1860 a 1871.

Programas de Marchas Fúnebres que interpretaron las bandas de música bajo la dirección de varios maestros que acompañaron las procesiones de la Semana Mayor entre 1971 a 1994.

Novenas de diferentes advocaciones, cuyas fechas de impresión datan entre 1850 a 1950.

5.3 REVISTAS Y PUBLICACIONES PERIÓDICAS

Hernández, Induvina. ANTONIA MATOS: DEL OLVIDO A LA MEMORIA COLECTIVA. Seminario Crónica. Año VI. No. 236. Guatemala, 1992.

Valle, Luz. NOSOTRAS. Revista mensual, Guatemala, consultados varios números, comprendidos entre julio de 1935 a octubre de 1940.

5.4 HEMEROGRÁFICA

M.A.M. LAURA RUBIO DE ROBLES. El Imparcial, Guatemala, Abril 19 de 1975.

5.5 DOCUMENTOS DE ARCHIVO

Archivo General de Centro América (AGCA)

AGCA. Sig. A 1.20 Exp.28996. Leg.3019.

CITAS

1. Manuel Rubio Sánchez, Monografía de la Ciudad de Antigua Guatemala. Tip. Nac. Guatemala, 1989. Págs. 99 a 101.
2. José Mata Gavidia. Anotaciones de Historia Patria Centroamericana. Edit. Cultura Centroamericana, S.A. Guatemala, 1953. Pág. 331.
3. Ibid.
4. J. Antonio Villacorta. C. Historia de la República de Guatemala (1821-1921) Tip. Nac. Guatemala, 1960. Pág. 367.
5. En distintos programas de Marchas Fúnebres que han circulado para la semana Mayor. Aparecen citadas la obra y su autor.- Año 1972 a la fecha. (Colección de “Programas de Marchas Fúnebres” Particulares).
6. Fernando González Davison. Guatemala 1500-1970. (Reflexiones sobre su desarrollo Histórico) Editorial Universitaria de Guatemala. USAC, Guatemala. 1987. Pág. 119.
7. Nicos Hadjinicolau. Historia del Arte y Lucha de clases. Editorial Siglo XXI, México 1974, Pág.122.

8. Luis Luján. Síntesis de la Arquitectura Guatemalteca, USAC. Guatemala, 1968 Págs. 15 y 16.
9. José Mata. Anotaciones de Historia Patria Centroamericana, Ed. Cultural Centroamericana, Guatemala, 1953. Pág. 282.
10. IDEM 283.
11. Ricardo Toledo Palomo, Influencia Francesa en el Arte Guatemalteco. Publicaciones el IDAEM. Vol. XIV, No. 2, Guatemala 1962, Pág. 67.
12. Luis Luján Muñoz. El Miniaturista Francisco Cabrera en su obra y su época. En “Francisco Cabrera. Fundación Educativa Guatemala, Guatemala, 1984. Pág. 17.
15. Juan Salvat. Historia del Arte Tomo VI, Salvat Editorial, Barcelona 1976. Págs. 231-232-233.
16. Luis Luján Muñoz. Op. Cit.
17. J. Antonio Villacorta. Bibliografía Guatemalteca. Tip Nac. Guatemala, 1944. Pág, 200.
18. Luis Luján Muños Op. Cit.
19. José Mata Gavidia. Op. Cit. Pág. 332.
20. Severo Martínez Peláez, La patria del Criollo, EDUCA, Costa Rica. 1985. Pág. 575.
21. Joge Luján Muñoz. Francisco Cabrera. (1781-12345). en “Francisco Cabrera”.
22. Fernando González Davison. Op. Cit. 113.
23. Haroldo Rodas. Arte e Historia del Templo y Convento de San Francisco de Guatemala. Dirección General de Antropología e Historia de Guatemala, Guatemala, 1981, Pág. 131.
24. J. Antonio Villacorta. Op. Cit. Pág. 88.
25. Juan José de Aycinena. Sermón predicado el 13 de julio de 1860. Imprenta de L. Luna, Guatemala, 1860. Pág. 12
26. J. Antonio Villacorta. Op. Cit. Pág. 342.
27. IDEM.

28. Miguel Alvarez Arévalo, Algunas Esculturas de la virgen María en Arte Guatemalteco. Impresos Industriales, Guatemala, 1982. Pág. 98.
29. IDEM. Pág.99.
30. Henri Arvon. La Estética Marxista, Editorial Amorrorto, Buenos Aires, 1972. Pág. 5.
- 31.- J. Antonio Villacorta. Op. Cit. Pág. 350.
32. Luis Luján Muñoz OP. Cit. Págs. 25 a 27.
33. IDEM No. 350.
34. Fernando González Davison. Op. Cit. Págs. 114-115.
35. J. Antonio Villacorta, Historia de la República de Guatemala. (1821-1921) . Op. Cit. Pág. 410.
36. IDEM 417.
37. J. Antonio Villacorta. Historia de la República de Guatemala. (1821-1921) Op. Cit. Pág. 451.
38. IDEM Pág. 352.
39. IDEM.
40. Fernado González Davison. Op. Cit. Pág. 115.
41. William Fleming. Arte Música e Ideas. Editorial Interamericano, S.A. México D.F. 1981. Pág. 306.
42. Agustín Estrada Monrroy. El Maestro Monrroy. Inédito.
43. J. Antonio Villacorta. Historia de la República de Guatemala (1821-1921) Op. Cit. Pág. 562.
44. Josefina Alonso de Rodríguez, El Panteón del Reformador General Justo Rufino Barrios. Serviprensa Centroamericana, Guatemala, 1985. Pág. 62.
45. IDEM. Pág. 67.
46. IDEM. Pág. 70.
47. IDEM. Pág. 29.
48. J.Antonio Villacorta. Historia de la República de Guatemala (1821-1921) Op.

Cit. Pág 513.

49. Josefina Alonso de Rodríguez, Op. Cit. Pág. 64.
50. Diccionario Enciclopédico LAROUSSE, XVIII Edición, París, 1954. Pág. 1359.
51. Fernando González Davison. Op. Cit. Pág. 116.
52. Album de Minervas. (Fiesta Escolar de 1900) Tip. Nac. Guatemala, 1901.
53. IDEM. Págs. 29 y 55.
54. L. G. Alexander. A. Noble Gift. Practice and Progres. Lohgman Group Limited, Hong Kong, 1972. Pág 225.
55. Luis Luján Muñoz. Semana Santa Tradicional en Guatemala, Serviprensa Centroamericana, Guatemala, 1982. Pág. 357.
- * En las primeras Ediciones que contienen la partitura de este vals podemos apreciar una interpretación muy guatemalteca de Art Nouveau.
56. Como un ejemplo podemos citar el catálogo de: Francisco de P. Bochaca. El Arte Católico. Barcelona. 1929.
57. Fernando González Davison. Op. Cit. Pág. 117.
58. IDEM. Pág 118.
59. Rina Lazo, describió sus obras, que proyectó en diapositivas en una mesa redonda, llevada a cabo en octubre de 1994, organizada por USAC para conmemorar el cincuentenario de la Revolución de Octubre de 1944.
60. Ricardo Arjona letra de su composición Mujeres, México, 1994.
61. J. Antonio Villacorta. Historia de la República de Guatemala (1821-1921) Op. Cit. Pág. 306.
62. Héctor Humberto Samayoa Guevara. Los Gremios de Artesanos en la Ciudad de Guatemala. (1524-1821). USAC. Guatemala, 1962, Pág 190.
63. ACGA, Sig. A1.20 Exp. 28996. Leg. 3015.
64. J. Antonio Villacorta. Historia de la República de Guatemala (1821-1921) Págs. 366 y 367.
65. IDEM 340 y 341.

66. Luis Luján Muñoz. El Miniaturista Francisco Cabrera en su obra y su época. "Francisco Cabrera". Fundación Educativa Guatemala. Serviprensa Centroamericana, Guatemala, 1984, Págs. 26 y 27.
67. Enrique Fernández Del Cid. El Retrato de Don Pedro de Alvarado. Editorial Universitaria, USAC. Guatemala, 1960.
68. J. Antonio Villacorta,. Historia de la República de Guatemala (1821-1921) Op. Cit. Págs. 262 a 265.
69. IDEM. Pág. 368.
70. IDEM.
71. Hoja suelta de propaganda de la presentación de la Obra: LUCIA DE LAMMERMOOR. En el TEATRO DE CARRERA. Guatemala, Enero 11 de 1867. (Archivo Particular).
72. Existen más hojas de propaganda del Teatro Carrera, que prueban la participación de Anastasia Romero, en más obras de teatro. (Archive Particular).
73. Existen en varias colecciones privadas novenarios, con sus respectivas partituras para acompañar los rezos fechados en las últimas décadas del siglo XIX.
74. Humberto Porta Mencos. Parnaso Guatemalteco (1750-1928). Tip. Nac. Guatemala, 1928. Pág. 285.
75. J. Antonio Villacorta. Historia de la República de Guatemala (1821-1921) Op. Cit. Pág 481.
76. Josefina Alonso de Rodríguez. Op. Cit. Pág. 45.
77. J. Antonio Villacorta. Op. Cit. Pág. 513. Humberto Porta Mencos. Op. Cit. Pág. 289. También se refiere a Dolores Montenegro como una gran poetisa y literata.
78. Víctor Miguel Díaz. Historia de la Imprenta en Guatemala. Desde los tiempos de la colonia, hasta la época actual, Tip. Nac. Guatemala. 1930. Pág. 587.
79. J. Antonio Villacorta. Historia de la República de Guatemala (1821-1921) Págs. 495 a 498.
80. Album de Minerva (Fiestas escolares de 1900) Tip. Nac. Guatemala, 1901.
81. Iduvina Hernández. Antonia Matos: del olvido a la memoria colectiva.

- Semanario Crónica. Año VI No. 236. Guatemala 18-24 de Dic. 1992. Pág. 60.
82. Humberto Porta Mencos. Op. Cit. Pág. 289.
83. M.A.M. Laura Rubio de Robles. Diario “El Imparcial” Sábado 19 de Abril de 1975. Pág. 2.
84. IDEM No. 81.
85. Nicos Hadjinicolau Op. Cit. Pág. 162.
86. Fernando González, Davison. Op. Cit. Pág. 119.
87. Una valiosa colección de cuadros de Carmen de Pettersen, se encuentra en exposiciones permanentes en el “Museo Ixchel del traje indígena”.