



El oficio de Altarero en la Tradición Guatemalteca

FERNANDO URQUIZÚ



El presente estudio abarca el oficio de altarero en la tradición guatemalteca, buscando su origen sus funciones sociales en la elaboración de aras con carácter efímero destinadas a fijar ideas entre los distintos grupos sociales del país y unificar criterios que expliquen el origen y desarrollo de nuestra sociedad. La exposición abarca desde el período prehispánico unos 5,000 años a C. a 1524, el hispánico 1524 a 1821, el Republicano 1821 a la fecha.

Los altareros del período prehispánico

En éste el oficio de altarero lo fue ejercido específicamente por el grupo de sacerdotes en los distintos periodos desde preclásico 300 a C. al 300 d C. en se dio la combinación de conocimientos religiosos que se mezclaron con explicaciones de carácter mágico propias del falta de explicación lógica de los fenómenos naturales.

En el periodo clásico del 300 al 900

d C., los conocimientos agrícolas se fueron refinando creándose grandes excedentes en la producción eventualidades que hicieron crecer las ciudades pasándose de las explicaciones mágicas a las prácticas religiosas dominadas por sacerdotes cada vez, más especializados en la erección de altares permanentes y efímeros así como en también se encargaban de dirigir intrincadas ceremonias de carácter teatral para impresionar adecuadamente a las grandes masas de gente que debían trabajar de acuerdo a la división técnica de la producción. (Figura 1)

En el período posclásico 900 d C. a 1524, el carácter ceremonial fue eclipsado por las diferencias entre los distintos grupos de población necesitando un tipo de altarería permanente y efímera de carácter práctico porque la sociedad fue un tanto más militarizada tomando cierta importancia los jefes. Los altares en honor a dioses de la Guerra fueron los predominantes, incluso en los primeros años de la etapa bélica de la conquista, que fueron desapareciendo conforme avanzaba la cultura española que con sus altares itinerantes iba explicando el punto de vista europeo del origen del mundo y la nueva organización social a imponerse.

Los altareros del período hispánico

Contó con dos etapas una bélica de 1524-1542, consistente en un enfrentamiento militar directo con gran ventaja para los españoles y otra de conquista ideológica iniciada formalmente con la aprobación de Las Ordenanzas de Barcelona en 1542 consistente en la separación formal de los pueblos indígenas y españoles, involucrándolos en un

proceso productivo que explotaba a los primeros a favor de los segundos, hasta la independencia política de Centro América en 1821.

En este período de nuestra historia la Iglesia Católica fue la encargada de la reproducción del sistema de vida imperante por medio de la difusión de la premisa de "la venida a la tierra como preparación para la vida eterna". Que se gozaría en un mundo inmaterial donde se alcanza del descanso eterno, siempre que se acataran las enseñanzas religiosas y los mandatos de las autoridades eclesiásticas y civiles representadas por los funcionarios religiosos y civiles.

La efectividad de las enseñanzas se pusieron en práctica tomando como referencia el calendario Litúrgico Romano Antiguo con sus fiestas mayores y menores, que debían contar con el real patronato las de orden mayor y con los gremios de artesanos y comerciantes, que fueron ordenados en cofradías para reproducir el sistema ideológico de vida cobrando plena vigencia la altarería en honor a cada advocación para fijar los conocimientos necesarios y convenientes de los grupos de poder sobre el resto de la sociedad

Dicho calendario estuvo vigente para pueblos indígenas y españoles que aunque separados por conveniencias económicas eran unificados con las mismas enseñanzas con variantes prescritas desde el primer Concilio Mexicano que planteaba catecismos en idiomas indígenas para ser debidamente asimilados los principios religiosos expuestos por medio de obras de arte que completaban el proceso de enseñanza aprendizaje, al que se sumaba la música, artes olfativas, etc.... Creando

un marco místico que favorecía la influencia del comportamiento de los miembros de la sociedad por encima incluso de la coacción armada.

Los altares en su mayoría para este momento eran creados por los fiscales de la iglesia en los pueblos indígenas debido a que eran los encargados de velar por el culto religioso en ausencia de curas residentes quienes instruían a los llamados rezadores acerca de estas labores, salvo cofradías extremadamente poderosas económicamente identificadas en documentos de archivo contrataban artistas profesionales para realizar sus monumentos efímeros en el día que le correspondía la conmemoración de su advocación.

En la capital del reino y poblados españoles esta práctica era mucho más común enriquecida por el alta cultura de los miembros de estas instituciones religiosas que hacían este trabajo de manera gustosa porque era parte de una entretención que aunque tenían un fin de movimiento de ideas entre los distintos grupos sociales, alcanzaba también un carácter de orden lúdico espiritual.

Esto si queremos apreciar la confección de altares desde el punto de vista religioso porque también se hacían de orden civil que eran encargados con diversos motivos como el asenso de un nuevo monarca al poder, su cumple años, su defunción, el advenimiento de algún príncipe, o llegada de nuevas autoridades a los diversos reinos.

En este contexto debemos comprender que el concepto de altarero no es propio del período de la dominación española, porque la documentación consultada

resalta el papel de miembros de las cofradías en la ornamentación de los santos y confección de altares, los cuales acudieron siempre a artistas profesionales de la más alta escuela regida por los gremios para la confección de altares permanentes o efímeros, mientras que el arreglo de las imágenes constituyó parte de la división técnica del arte en la que intervenían por ejemplo un maestro sastre, un maestro bordador, un peinador de cabelleras, encarnadores, doradores, etc.... pero nunca un altarero no existía como tal, en todo caso podría haber sido un decorador que no tocaba más allá de lo que debía una imagen y menos existía la profesión.

En todas las casas del antiguo reino de Guatemala, según su jerarquía social existían desde pequeños altares domésticos hasta grandes capillas dependiendo de las condiciones económicas de sus dueños que eran decoradas de acuerdo a cada devoción o festividad por los propios las amas de casa, contando las de la más alta alcurnia con un verdadero repertorio de servidumbre que incluía mayordomos, amas de llaves, damas de compañía, sirvientas de confianza, sirvientas domesticas y esclavos.

El grupo familiar y social estaba unido por la misma creencia religiosa que obligaba a una convivencia social pacífica que partía de los mismos principios entre los cuales destacaba el amor a la advocación patrona de la casa y sus derivados, que por lo regular constituía un panteón de Santos que determinaba el nombre de cada una de las personas y las consideraban sus protectores contándose con sus imágenes en las habitaciones y en las casas

puddientes en las capillas y sitios adecuados. Esto provocaba una altarería doméstica competitiva y cíclica a la vez que cohesionaba la sociedad desde la base de la familia. La exacta comprensión de estos elementos nos explica la relativa poca presencia militar española en los reinos y el mantenimiento del orden social alterado por problemas de escaramuzas y protestas por el pago de tributos o problemas de tierras pero raramente por cuestiones ideológicas que estaban más controladas.

En los eventos sociales que tenían que ver muy de cerca con la posición social, el altar que engalanaba el acontecimiento que se iba a efectuar, recibía flores de los jardines de las casas cuando se necesitaba de una mayor cantidad por la magnificencia del evento, estas eran llevadas de las fincas de los patrones de la casa, al mismo tiempo que la servidumbre se reforzaba con gente llegada de este lugar. Estas circunstancias abarcaban incluso la muerte de algún miembro de la familia debido a que los lutos podían durar desde nueve, cuarenta días y hasta un año debido a la distancia que se requería por los parientes para presentar el pésame respectivo y estar presente en las llamadas: Juntas de Herederos que por lo regular dilucidaban la repartición de los bienes de los más poderosos.

En los años próximos a la independencia el proceso de confección de la altarería todavía se contrató a grandes artistas para las fiestas de la Jura por Fernando VII celebradas en el antiguo reino de Guatemala en noviembre de 1808, dejándose un hermoso libro de grabados que describen las principales obras que se confeccionaron para tal efecto. (Figura 2.)

Los altareros en los primeros años de la independencia

El siglo XIX marcó algunos cambios ideológicos como producto del avance de la ilustración francesa en el medio, sobretudo de la altarería civil como podemos apreciarlo en la ilustración 2 de la presente exposición que también trascendieron en alguna medida a la religiosa un tanto más restringidos por el apoyo que tenía en grupos totalmente conservadores, en este sentido debemos recordar la frase del historiador Severo Martínez cuando afirmó: que este proceso político en el Siglo XIX pretendió siempre continuar viviendo "El régimen español, sin España". Sin embargo, a mediados de este siglo se centurió el gobierno del presidente Rafael Carrera, se fundó oficialmente la República de Guatemala, se desprendió de la Federación Centroamericana.

El gobierno del general Carrera consolidado económicamente por el cultivo del añil, retomó las grandes construcciones religiosas terminándose bajo su periodo los tres grandes templos neoclásicos aún orgullo de la Nueva Guatemala de la Asunción, la Recolectación, San Francisco y la Catedral. En este proceso de modernización se incluyó la construcción de un teatro para representaciones de carácter no religioso, surgiendo así el llamado "Teatro Carrera", desarrollándose para el tema que ahora nos ocupa la creación de escenografías no religiosas que al combinarse con otros elementos propios de la reproducción mecánica del arte como la fotografía, enriquecerían posteriormente la altarería guatemalteca.

Esto debido a que todo el proceso artístico desarrollado en el teatro era de

carácter liberal y el arte que comenzaba en nuestro medio a apreciarse con un sentido laico, movía otras ideas entre los distintos grupos sociales con un carácter de apreciación no religiosa, pero no por eso no realizado por creyentes que cultivaban en el nuevas vertientes de pensamiento sin dejar las anteriores.

El nacimiento del oficio de altarero en la Nueva Guatemala de la Asunción

La altarería de tipo religioso sufrió una severa transformación después de la Reforma Liberal de 1871 cuando se crearon leyes especiales para quitar el poder de reproducción del sistema de vida de la Iglesia Católica y se comenzó un proceso de expropiación de sus bienes para uso del Estado.

Es en este momento preciso cuando podemos identificar el nacimiento del oficio que más adelante vamos a identificar como: "altarero" derivado de los llamados: "cuidadores de los santos", personas que quedaron en custodia, cuidado o a cargo de las iglesias y otros recintos religiosos ante la exclaustación y expulsión de los curas, quedando la religión por varios años con gran influencia de la tradición oral y la religiosidad popular, debido a la insuficiencia de curas debidamente calificados para orientar a las comunidades.

Estas personas al paso del tiempo debieron sobrevivir con lo aprendido de su memoria colectiva porque al no saber leer ni escribir, ni mucho menos tener la dirección de curas preparados, comenzaron cobrar honorarios por sus servicios de "rezadores", al que se unió, el de la composición de altares como

parte de estas prestaciones con imágenes que habían salvado de la Reforma Liberal ante los saqueos que se dieron en las iglesias, cuyo procedimiento para exclaustación de curas se acordó se hiciera en horas nocturnas y operaciones rápidas para evitar la protesta de grupos recalcitrantes opuestos al régimen. (Urquizú, 1991: 161)

En este contexto una parte importante del proceso también fue la emisión de leyes apropiadas que evitaban la formación de capitales en manos muertas, eso significó no legar, otorgar aportes en dinero ni propiedades para el culto religioso, cofradías e imágenes específicas.

El efecto en la población conservadora de la aplicación de estas leyes fue el traslado de las cofradías e imágenes religiosas a domicilios particulares para que funcionaran con un carácter de culto privado, pero al no tener la orientación respectiva debía contratarse forzosamente a los nuevos profesionales, que tenían cada vez más trabajo en la medida que bautizos, bodas, primeras comuniones, deceso de personas, seguía inexorablemente como parte del sistema de vida, pero sus rogativas religiosas ahora funcionaba de manera privatizada, mientras el gobierno político formaba sus primeros registros oficiales de ciudadanos y se hizo obligatorio el matrimonio civil.

En este nuevo escenario de la vida nacional debemos tomar en cuenta que la educación comenzó a realizarse de manera laica, gratuita y obligatoria, funcionando únicamente el primer principio porque los edificios religiosos confiscados por el gobierno necesitaban una readecuación completa para cumplir

nuevos objetivos pedagógicos, por lo tanto, esto era parcial porque las edificaciones estaban decoradas con elementos iconográficos e iconológicos de santos y mensajes religiosos que debieron ser borrados, destruyéndose gran parte del patrimonio del país en aras de la libertad y el progreso.

El aspecto de la educación gratuita tampoco pudo ser cumplido en la primera etapa liberal porque el mismo sistema, no se daría abasto educar a una gran masa ignorante que cuya existencia le era conveniente a los cafetaleros, debido a que enganchaba campesinos y jornaleros bajo contratos fraudulentos para trabajar forzosamente.

El aspecto obligatorio también fue poco cumplido porque la prioridad de la gente en nuestro país es existir para luego aprender. Naturalmente los pocos institutos abiertos en los centros urbanos fueron llenados por los grupos medios que necesitarían incorporarse a las plazas administrativas de la renovada estructura mientras que los descendientes de los grupos de poder se educaban en los mejores colegios del extranjero.

Producto de este proceso encontramos en la última década del Siglo XIX, el primer presidente ilustrado liberal José María Reina Barrios, quien teniendo como bases culturales el desarrollo de la ilustración francesa adoptadas desde mediados de esta centuria por los conservadores del tiempo de Rafael Carrera, trató de concretar en la Nueva Guatemala de la Asunción, la idea de un pequeño París.

La base económica de su mandato continuó siendo el cultivo del café, sin

embargo, Reina Barrios, comenzó a manifestar alguna preocupación por la conservación de la cultura local como producto varios factores como el conocimiento enciclopédico a través de la reproducción mecánica del conocimiento por medio de la imprenta reforzada por la fotografía. Este reglón provocó el nacimiento de un insipiente turismo que se daba como inercia de la ampliación de la circulación de capital y gente al país, situación que llevó a los liberales a ser muy tolerantes con los grupos religiosos conservadores que seguían cultivando costumbres del pasado, que para aquel momento tomaba tintes de exótico, por la influencia del romanticismo francés que manifestaba interés por la pureza de los pueblos indígenas y sus costumbres.

Estas circunstancias favorables para la reorganización del catolicismo fueron aprovechadas por el arzobispo Ricardo Casanova y Estrada, quien siguiendo la política del Papa León XIII, con quien guardaba muy cordial relación, logró plena potestad para reorganizar la Iglesia católica local. En esta renovación se incluyó el uso de la imprenta con ilustraciones didácticas y fotografías, situación que influyó en la cohesión de grupos católicos apoyados en el eficiente servicio de correo que manejaba el gobierno al que pagó la circulación de sus publicaciones.

Casanova y Estrada, se dio en una gran cruzada de reorganizar las antiguas cofradías para que funcionaran bajo los parámetros del Estado Liberal, fundamentando el sustento económico de las mismas en las venta de turnos para cargar en las procesiones cuyos fondos serían manejados por particulares y evitar así la acumulación dineraria de la Iglesia como institución.

Esta medida fue reforzada con el permiso para la venta de fotografías e impresos de gran devoción, provocando de nuevo la cohesión social por medio de la religiosidad, situación muy favorable al gobierno, que no invertía mayores fondos en la distracción popular a la par que rescataba el sentido romántico descrito anteriormente.

El oficio de altarero y sus primeros patrocinadores

La reorganización de las hermandades, cofradías y demás organizaciones religiosas bajo las nuevas condiciones de vida propuestas ya analizadas, provocó que sus dirigentes desde la última década del Siglo XIX ya no fueran necesariamente cuidadores de los Santos, fiscales de la Iglesia, ni personas educadas en escuelas católicas. Esta eventualidad hizo florecer el oficio de grandes artistas que también desempeñaban el cargo de escenógrafos y decoradores cuya principal fuente de formación y trabajo había sido en antiguo teatro Carrera, cambiado de nombre por el de Colón como parte de las conmemoraciones del IV Centenario del descubrimiento de América.

Es en este espacio y temporalidad es cuando podemos ubicar el nombre de un primer artista moderno formado bajo parámetros del positivismo don Ernesto Bravo, quien figura como un paisajista de fondos para altares de Jesús de la Merced. (Mejía, 1977: 27) El éxito su labor artística en esta incursión fue rápidamente emulada por artistas populares que comenzaron a reproducir sus ideas que podemos identificar como una deformación de la altarería ya que agregará principios del arte no inmerso en el culto religioso.

En este contexto va a comenzar a imperar el gusto de los dirigentes de las hermandades más poderosas para la contratación de decoradores y no altareros para el aderezo de andas e iglesias para sus conmemoraciones debido a que la mayoría de estas personas estaban ocupadas en la administración de sus negocios y ejercicio de sus profesiones, ya no necesariamente con una formación estrictamente religiosa situación que dio un giro al fortalecimiento del oficio del decorador que para ser contratado para este oficio toma el título de altarero como parte de su profesión.

La estabilidad financiera que alcanzó la nación durante el gobierno de Reyna Barrios, permitió a su administración fundar el Ministerio de Instrucción Pública y el Ministerio de Fomento, seguido de la implementación de un programa destinado a la protección y expansión la cultura, que fue reforzado con la construcción del bulevar "30 de Junio" al sur de la Nueva Guatemala de la Asunción dejando un área entre la ciudad y este sitio para salones que albergaran las frecuentes exposiciones industriales organizadas bajo su patrocinio.

En noviembre de 1892 se fundó una Escuela de Bellas Artes, contratándose en 1895 en la ciudad de Madrid por intermedio del Ministro de Guatemala en España al escultor catalán Justo de Gandarias (1846-1933) para hacerse cargo de la dirección de esta institución¹, (Rodríguez de, 1968: 72)

¹ La contratación de este artista abre la probabilidad que haya contado con una partida especial para la compra de materiales de enseñanza para el arte que debieron incluir modernos aparatos para la época; aunque también debe tomarse en cuenta la posibilidad que hayan sido contratados y enviados posteriormente a Guatemala.

trasladándose al país hasta mediados de 1897, cuando fue cerrada esta institución educativa, forzando la migración del artista a al país, debido a que se había trasladado con todas sus pertenencias, entre las cuales destacaban a parte de todo su menaje de casa; valiosas obras de arte, materiales e instrumentos para el cultivo de la plástica, obras literarias especializadas, distintas cámaras fotográficas, así como un cinematógrafo de la casa Pathé Frères de París, Francia y por supuesto una valiosa colección de fotografías y películas con diferentes temas para llevar a cabo la labor docente para la que había sido contratado originalmente. (Ilustración 3.)

En este contexto podemos comenzar a hilar con un sentido lógico probado con bases científicas a diferenciar el trabajo de un artista, un decorador y un altarero en Guatemala en el Siglo XX, tomando como referencia el siguiente documento:

"Patente de la Hermandad de Jesús Nazareno de Candelaria" publicada por la Asociación de devotos cargadores de la Consagrada Imagen de Jesús Nazareno de Candelaria. Revista. 75 años de consagración. Sin identificación editorial. Guatemala, 1992, p. 9, que cita:

Para constancia, damos la presente con el previo permiso del Ilustrísimo Señor Arzobispo Ldo. Don Ricardo Casanova y Estrada se reorganiza esta antigua hermandad de Jesús Nazareno de la Iglesia de Nuestra Señora de Candelaria, en Guatemala, á 15 de Enero de 1898.

*Párroco
J. Mariano Iturbide.*

Secretario,
 Pio Melgarejo
 Primer Mayordomo,
 Nicolás L. Morales.
 Segundo Mayordomo
 Paulino Melgarejo.

Junta directiva de la Hermandad de
 Jesús Nazareno de Candelaria.
 Guatemala, C. A.

Según se ha verificado en fuentes de Hemerografía los rituales y procesiones de Cuaresma y Semana Santa continuaron realizándose con frecuencia a pesar de limitantes impuestas por la Reforma Liberal desde 1871, sin embargo, ya como hemos podemos apreciar en el documento citado las procesiones tomaban un nuevo el rumbo en el mundo capitalista debido a que en aquel año, cuando también, apareció la denominada Huelga de Dolores como un desfile bufo a cargo de los estudi antes de la actual Universidad de San Carlos de Guatemala, que las remedaba, situación que llevó al sucesor del presidente Barrios en 1898 Manuel Estrada Cabrera, que ocupó su cargo hasta 1920 a fundar unas festividades denominadas Minervalias dedicadas a la juventud estudiosa del país para reproducir el sistema de vida manejado por el Estado.

Analizando este contexto nos permite inferir la vistosidad de la procesión de Jesús Nazareno de Candelaria desde aquel año, (Fernández, 1898: 374), que nos describe la procesión de Jueves Santo.

"A las cuatro de la tarde salió de la Candelaria la procesión de Jesús con la cruz a cuestras. Las calles se encontraban cubiertas de hojas de pino y adornadas con cortinas en los balcones.

Los penitentes usaban túnicas y capuz de color morado, algunos cargaban un cono en la cabeza, sosteniendo los catorce estandartes del Viacrucis; banderas; alabardas y atributos. La imagen de Jesús Nazareno fue el centro de atención: "...posaba sus pies sobre rico almohadón; y ostentaba nueva y regia túnica de terciopelo color violado, que hacia resaltar los magníficos bordados en oro..." "Ya de noche a las nueve p.m. regresó la procesión a la Candelaria."

El relato hace irrefutable el apareamiento de un sentido decorativo en una de las andas de las procesiones de Semana Santa de mayor devoción desde aquel tiempo por encima de un sentido didáctico religioso en su presentación al público destinado a la fijación de una impresión por encima del conocimiento y recapitulación del Evangelio, que paulatinamente se va a ir relajando y desviando hacia otros pasajes del Antiguo y Nuevo Testamento, así como oraciones especiales que van a ir alejándose paulatinamente de los temas de la Pasión de Cristo.

En este contexto los decoradores van a ir ganando terreno a los artistas académicos ya que se van a ir a cumplir el papel de altareros como los describe el diccionario de la Real Academia de la Lengua Española:

Altarero. El que forma altares de madera y los viste para las fiestas y procesiones. (Real Academia Española, 1992: 115)

Esta concatenación lógica de las ideas nos permite identificar el oficio de altarero en Siglo XX en dos vertientes en Guatemala: una cultivada por artistas cultos con conocimiento académico de la religión y el arte y otro que reinter-

preta cuadros con elementos propios de su creatividad que reconoce por experiencia, sin ninguna academia.

Este ejercicio nos lleva a hacer diferencias muy interesantes, debido a que un artista creará o utilizará obras de arte originales para sus obras que diseña y ejecuta junto a otros creativos especializados en cada una de las ramas de la plástica, mientras que el otro por lo regular tratará de ejecutar todo el trabajo con ayudantes que él mismo dirige, imitando la labor creativa de los artistas cultos, o bien sencillamente compra los adornos una vez utilizados y los alquila a otras iglesias apareciendo aquí otra forma de negocio relacionado con el ejercicio artístico popular en nuestro medio; como es el altarero que alquila santos, flores y todo lo relacionado con el culto tradicional, por encima de la creación de una obra efímera que será recordada por su calidad y forma; así como la fijación del conocimiento en los fieles a manera de reflejo, que provoca reacciones de veneración y cariño e identidad en los devotos que se extiende a personas del común no necesariamente religiosas que aprecian estas manifestaciones como una parte importante de la identidad nacional.

La comprensión de estas eventualidades de la cultura guatemalteca hace evidente el crecimiento de la cultura liberal que se reproduce más a través de la reproducción mecánica del conocimiento y el arte, más que el cultivo del arte en su forma original. Esta situación ha sido reforzada por otros factores más refinados como el uso de la radiodifusión, la fotografía y la cinematografía que van a influir de manera determinante en las formas de interpretar la ciencia y las religiones.

En el desarrollo de la cultura guatemalteca liberal y la función del altarero fue evolucionando depuradamente conforme fue utilizada convenientemente por los grupos de poder para proyectar la religión como una forma de auxilio espiritual de las masas para lograr una cohesión social y mantenerlas entretenidas en torno de las fiestas religiosas sin dejar de lado los cambios de la vida material que determinaban nuevas formas de relaciones sociales basadas en la agroexportación situación que nos permite comprender la diferencia de contracción entre los artistas para realizar decoraciones cívicas y religiosas en los ámbitos urbanos y rurales.

Las decoraciones y altares en centros urbanos incorporaron en sus manifestaciones elementos de la cultura y la ciencia liberal como la electricidad y el uso de materiales modernos y herramientas como el papel en pliegos como soporte de pinturas acrílicas para crear paisajes derivados de la escenografía teatral mientras los segundos trataron de mantener la altarería colonial porque los resabios del manejo de la fuerza de trabajo indígena en las dictaduras cafetaleras va estar apoyado en relaciones de servidumbre y manejo de las masas por la costumbre en una prolongación del sistema de tributos en fuerza de trabajo y uso de la tierra, manejado por líderes indígenas que participan como interlocutores entre dominantes y dominados.

El desarrollo de estas dinámicas en la reconquista del espacio ideológico de la iglesia por medio de la contratación de artistas y altareros para ornamentar las iglesias, produjo una competencia por la conquista del mercado de la venta

de turnos como derecho de cargar en las procesiones al público en general originando grandes controversias desde los primeros años del Siglo XX.

En este contexto el Lunes Santo de 1901 se colocó a Jesús Nazareno de la Iglesia de la Merced en una Gran Custodia en cuyo viril se incrustaron bombillas incandescentes para simular piedras preciosas, (La República, Guatemala 1 de abril de 1901, p.1.)

El impacto de altares y altareros provenientes del teatro Colón, provocó incluso cambios el culto religioso como el relatado en el diario La República. Año XII, N° 3076, Guatemala, lunes 31 de marzo de 1902, pp. 3 y 4. Donde nostálgicamente se hace alusión a un cambio de horario en la entrada de la procesión de Jesús Nazareno de la Merced, alterando el culto debido que desde aquel año su procesión entró a las 15:00 horas y no como se acostumbraba desde el período de la cultura hispánica antes del las 12:00 para proceder con la liturgia de la Crucifixión, Sermón de las Siete Palabras y Procesión del Santo Entierro, para acomodar el posicionamiento del culto a la imagen de Jesús Nazareno en el naciente mercado de la compra venta de turnos.

Estos cambios fueron reforzados por nuevas leyendas urbanas como la que afirmaba que la efigie sagrada citada anteriormente sudaba cuando pasaba frete a la catedral en el nuevo horario asignado a las 12:00 del día, que a la vez hacían olvidar la liturgia correspondiente mandando hacer nuevas y vistosas esculturas como el Cristo Yacente del taller de Julio Dubois, que en un altar convenientemente situado abreviaba la ceremonia de Crucifixión,

Sermón de las Siete Palabras y Descendimiento, ya que la nueva imagen de un Cristo Yacente esta lista para ser colocada del altar a su sepulcro, la pregunta interesante que podemos plantear ahora es ¿Dónde quedó la escultura del Cristo de la Penitencia que se utilizaba anteriormente en estas ceremonias? Describas ampliamente en documentos citados por Mario Ubico Calderón en el artículo "Procesiones poco conocidas en Santiago capital del Reino de Guatemala en la época colonial". Revista Tradiciones de Guatemala. N° 54, CEFOL, USAC. Guatemala, 2000, pp. 160 y 161.

En cuanto al cambio de hora y alteración de la liturgia este toma como fuente de evidencia histórica el relato del diario La República. Año XII. II Época, N° 3076. Guatemala, 31 de marzo de 1902, p. 1. El uso de elementos escenográficos en los altares de Semana Santa fueron creciendo, reforzados por la cinematografía que se robustecía también la reproducción del conocimiento religioso fuera de los espacios sagrados de los templos y las procesiones en las calles en acciones matizadas de carácter científico o simplemente lúdicas que afectaban la orientación religiosa y el conocimiento de artistas, decoradores y altareros.

El análisis de la presente información nos lleva un competidor local mencionado por (Mejía Ruíz Gonzalo, 1976:27) Ernesto Bravo, quien habría sido escenógrafo del teatro Colón, eventualidad que prueba nos da otro nombre clave de los altareros guatemaltecos y sus obras. Estos puntos de referencia nos permiten afirmar que la orientación de la altarería que este arte tradicional local recibió en la primera década del

Siglo XX fue de gran influencia procedente teatro y posteriormente la cinematografía, evidentes en las figuras 4, 4 A. cuya influencia puede ser apreciada al examinar y comprar los cuadros de la película: From The Manger to The Cross. Rodada en 1912, y su reproducción en un altar para la velación de Jesús Nazareno de la Merced que reproduce escenas de dicha película. Figura 4 B

En el caso del artista de Gandarias, quien tuvo que quedarse en Guatemala a raíz de haberse trasladado con todas sus pertenencias y habiendo quedado fuera de la academia de artes que venía a dirigir a raíz del asesinato del presidente José María Reyna Barrios, abrió su propio estudio y en ocasiones intervino en la confección de altares religiosos sobresaliendo dirigió con motivo de la consagración de Jesús Nazareno de Candelaria cuya relación la localizamos en un artículo de Víctor Miguel Díaz en la revista El Nazareno. Año II. N° 25. Guatemala, 1924, 16 a 18, en el que afirma:

Esta importante ceremonia se verificó en la tarde del 3 de febrero de 1917. La nave principal de la iglesia resplandecía de luz con la multitud de focos incandescentes siendo el decorado severo a la par que sencillo y artístico. En el altar mayor figuraba una custodia de madera de siete varas de alto por tres y media de ancho, cuyo dibujo trazó don Federico Orellana, pintándola don Justo de Gandarias notable artista español de crédito que simuló con maestría las piedras preciosas de la custodia. En el viril aparecía el Nazareno con la cruz a cuestas. La túnica de peluche rojo, la bordaron con oro, trazando riquísimas grecas, flores y arabescos, las señoritas

María Cosío, y Pilar Echeverría. Es obsequio de don Nazario Herrera.

El relato nos hace evidente que los altareros no trabajaban solos, más bien que la presentación de sus obras, es producto de la división técnica del arte como si fuera un taller de arte académico donde conde figuran: oficiales, aprendices, sirvientes; dirigidos por un cabeza llamado: "maestro de artes", quien era el responsable del diseño y ejecución formal de las obras.

En el caso como el citado anteriormente se aprecia esa especialidad, sin embargo, en Guatemala encontramos otro tipo de altarero que monta los altares con los remanentes que adquiere después de pasada una festividad a los cuales agregaba algo de su creación como el caso de Gerardo Soto y posteriormente su hija clara, quienes aprendieron empíricamente a confeccionar flores artificiales como parte del ejercicio de oficio de botánico del parque central del primero que comenzó a imitar en tela y papel las flores que cuidaba (Lara, 1990- 2012), que van alternarlas con las creaciones de artistas como los citados anteriormente.

Junto a este tipo de artistas van a convivir otros como Belisario Prado, quien cultivó composiciones de carácter tradicional como la que podemos apreciar en la figura 5 que nos muestra el Monumento de Jueves Santo, comúnmente llamado: "Sagrario", que alterna con arreglo del anda de Jesús Nazareno de Candelaria el Jueves Santo de 1925 colocada bajo un dosel para ser venerado la velación de Miércoles Santo, aderezado en un cojín compuesto por Mariano Colmenares, combinado con unas esculturas de querubines

realizadas por Manuel y Huberto Solís. El examen de dicha figura nos permite apreciar dos tipos de altares diferentes

La escuela de altareros como Gerardo Soto, su hija Clara, Belisario Prado y Alfredo Monje, fue sucedida por una nueva generación cuya figura principal fue Ramiro Araujo Arroyo (Figura 6), quien comenzó a destacar en su labor creativa en el año de 1940 en la iglesia de Candelaria, este artista combinaba la confección de sus obras con el alquiler de imágenes para altares. Esta forma de manifestación se va a prolongar en la segunda mitad del Siglo XX y primera década del XXI en el artista tradicional Álvaro Lara, quien también realiza flores artificiales, que aprendió a confeccionar de manos de Doña Clara Soto.

Los artistas académicos en la campaña anticomunista

Esta forma de contratación y expresión de los altareros en la Nueva Guatemala tomó un giro especial después de la elección del segundo gobierno de la revolución, teniendo como principal referencia el discurso del Papa Pio XII, pronunciado el 2 de abril de 1951, (Urquizú, 2008: anexo) que abrió la lucha abierta encabezada por la jerarquía eclesiástica contra el materialismo que se mezcló en nuestro país con ideas anticomunistas convirtiendo la altarería en un medio de expresión que explicaba a la gente del común la posición Iglesia oficial frente a este tema contratando artistas con amplia formación académica para elaborar altares y andas, pudiendo citar concretamente a Carlos Rigalt en la iglesia de Candelaria y Max Saravia en la parroquia de Nuestra Señora de los Remedios, templo el Calvario, quienes elaboraron ornamenta-

ciones ahora clásicas en el movimiento de las ideas entre los distintos grupos sociales en la década de 1950. (Figura 7)

Estos altares elaborados con finos materiales y técnicas fueron imitados por la altarería popular donde su uso se fue transformando hasta hacer esculturas duras de materiales sintéticos que son resguardadas y usadas en altares y procesiones, citándose al respecto las esculturas de los Pasos de la iglesia de la Escuela de Cristo de la Antigua Guatemala que después de desfilarse cada Viernes Santo permanecían originalmente el atrio de la iglesia de los Remedios y actualmente son depositadas en runas de la iglesia del convento de Santa Catarina. (Figura 8)

Una nueva orientación de la altarería local se dio en la década de 1970 cuando de nuevo un artista culto Luis Alberto de León comenzó a mostrar sus obras de gran calidad utilizando otros materiales y técnicas en altares y procesiones de la iglesia de la Recolectión, más livianos como el duroport, que combinado con pinturas acrílicas posicionaron favorablemente las expresiones de fe de esta iglesia en el ideario ciudadano con mensajes que enunciaban una nueva posición de la Iglesia local, desprendida del conflicto armado interno, que se había replegado en la enseñanza del Evangelio y dejó la lucha contra el materialismo que había mezclado con el anticomunismo, más datos al respecto pueden ser consultados en boletín, 197 del Centro de Estudios Folklóricos de la Universidad de San Carlos de Guatemala. (Urquizú, 2011)

En estas formas de evolución el siguiente paso se dio en la última

década del siglo pasado cuando el oficio de altarero comenzó a ser ejercido por restauradores de obras de arte profesionales egresados de nuestra alma mater, que comenzaron a incursionar en este ámbito desde 1990, cuando Sergio de Gandarias desdiente del artista Justo de Gandarias, cuyo aporte a este oficio ya fue mencionado anteriormente, coordinó un grupo especializado en la confección del anda del Jueves Santo 12 de abril de aquel año, en donde ya intervinieron profesionales de otras ramas del conocimiento como: la electricidad, que es muy delicado su diseño, debido al uso de una planta eléctrica de gran magnitud y largas horas de recorrido nocturno de dicha procesión que muchas veces debe realizarse bajo intensa lluvia, la ingeniería para manejar el peso del mueble, un bordador en la elaboración del vestuario, coordinando una labor artística cada vez más refinada, que incluye el resguardo de la escultura como parte del patrimonio nacional del país

Este mismo proceso llegó a otras iglesias como el anda de Santo Entierro del Calvario del Vienes Santo 5 de abril de 1996, (Figura 9) que mostró un equilibrio entre la altarería tradicional y moderna de expresada en una forma adecuada por Giovanni Aguilar profesional también en la restauración de obras de arte, este oficio también se extendió en la procesión de Santo Domingo con la intervención del también profesional de esta rama particular del conocimiento del arte Luis Manuel Muñoz.

Paralelo a este trabajo realizado, en la iglesia de la Merced esta labor ha sido conducida por un profesional de la arquitectura, Eduardo Andrade, quien

con otros conocimientos de especialización de arte y mantenimiento de obras antiguas, ha tratado de cuidar una línea de expresión tradicional en la procesión de Jesús Nazareno que sale la mañana y parte de la tarde de cada Viernes Santo.

La incursión de profesionales experimentados en distintas ramas del conocimiento en la altarería tradicional, ha llevado en los años 2010 y 2011 la Feria de la Altarería Tradicional y Arte Plástico Sacro Guatemalteco cuya organización fue implementada por restaurador de bienes muebles y exdirector del Museo de Capuchinas, Jesús Catillo, tratando de dar a conocer los detalles de las distintas ramas del arte que intervienen en la confección de un altar desde varios puntos de vista pre dominando el académico, no dejando de lado el aspecto de la devoción popular dirigido a un público no necesariamente católico alcanzando gran éxito debido a que fueron presentadas en el Museo de La Semana Santa de la Antigua Guatemala, enlazando a diferentes especialistas, restauradores, académicos, comerciantes, dueños de tiendas especializadas, artesanos, artistas tradicionales, etc. (Figuras 10 y 10 A)

Esta actividad es una prueba fehaciente que la altarería tradicional se sigue cultivando en la confección de aras, monumentos, y altares particulares; así como adornos de procesión, donde se han incorporado materiales y técnicas modernas que manejadas de manera adecuada pueden prestar una valiosa colaboración en la preservación de estas manifestaciones de la cultura tradicional de nuestro país en su rama culta y popular.

El oficio de altarero como tal, ha sido

ejercido tanto por artistas tradicionales, natos, empíricos y académicos, que han ampliado este ejercicio creativo, agregando conocimientos profesionales de otros campos del conocimiento que han enriquecido el oficio de altarero como tal, debido a que la presentación de sus obras en el ideario nacional no es la misma realidad de hace que hace treinta años y menos hace sesenta y así sucesivamente si retrocedemos al pasado. Esta razón nos ha llevado a examinar no solo la identificación de los diversos tipos de altares como se hizo en el artículo anterior sino a ampliarlo revisando el ejercicio de los altareros en un mundo cambiante que pronto deberá ser revisado para actualizar los conocimientos al respecto como ha sido encomendado a esta área de la Religiosidad Popular del Centro de Estudios Folkloricos para registrar de manera científica los cambios en la cultura tradicional de nuestra patria que lucha por sobrevivir frente al avance de la cultura Global.

Fuentes de información

Manuscritos originales

Fernández, Jesús. La Semana Católica. Tomo VI. Año VI. Guatemala, 1898

Hemerografía

Consagrada Imagen de Jesús Nazareno de Candelaria. Revista. 75 años de consagración. Sin identificación editorial. Guatemala, 1992

Revistas

Díaz, Víctor Miguel. revista El Nazareno. Año II. N° 25. Tipografía Sánchez & Guise Guatemala, 1924, pp.16 a 18.

Urquizú, Fernando. "El Duroport en la altarería tradicional de Guatemala". Boletín: La Tradiciones de Guatemala. N° 197. Centro de Estudios Folkloricos, Universidad de San Carlos de Guatemala, Guatemala, 2011.

Bibliografía

Alonso de Rodríguez, Josefina. "Medio Siglo de Pintura en Occidente" Arte Contemporáneo Occidente-Guatemala. Editorial Universitaria, Universidad de San Carlos de Guatemala, Guatemala, 1968.

Real Academia Española, Diccionario de la Lengua Española. Editorial ESPSA, España, 1992.

Ruíz Mejía, Gonzalo. "Apuntes sobre el altarero Guatemalteco". Tradiciones de Guatemala N° 5. Centro de Estudios Folkloricos, Universidad de San Carlos de Guatemala, Guatemala, 1976. pp. 19 a 30.

Urquizú, Fernando. El órgano como instrumento musical y obra de arte en Guatemala 1524-1921. Tesis de licenciatura en Historia. Escuela de Historia. Universidad de San Carlos de Guatemala, Guatemala, 1991.

Urquizú, Fernando. La reproducción mecánica del en las procesiones de Pasión de Guatemala en el Siglo XX. Tesis de Doctorado en Historia del Arte. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2008.

Filmografía

From The Manger to The Cross. 1912, reproducidos por Blakhawk Films Collection. Image Entertainment, Inc. Estados Unidos de América, 2003.

Informantes.

Lara Álvaro. 55 años de edad, altarero, vecino del barrio La Parroquia de la Nueva Guatemala de la Asunción.



Figura 1 - Diorama del Museo Nacional de Arqueología y Etnología de Guatemala que nos muestra la confección de altares con carácter permanente en la cultura prehispánica local, en donde los sacerdotes eran los encargados de su diseño y su arreglo adecuado el día de sus conmemoraciones especiales. (Fotografía, Juan Manuel Pérez, año 2011)



Caricatura del libro de la Jura de Fernando VII, en el año de 1808.
Diseñado por Cristóbal Espinosa.



Figura 3 - Retrato y estudio del artista español Justo de Gandarias, quien introdujo oficialmente la reproducción mecánica del arte. (Fotografía del álbum familiar de Igor de Gandarias.)

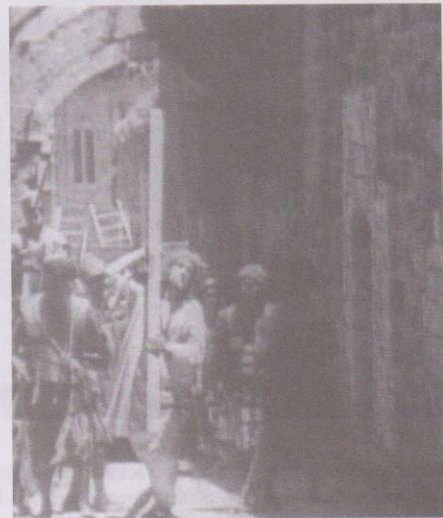
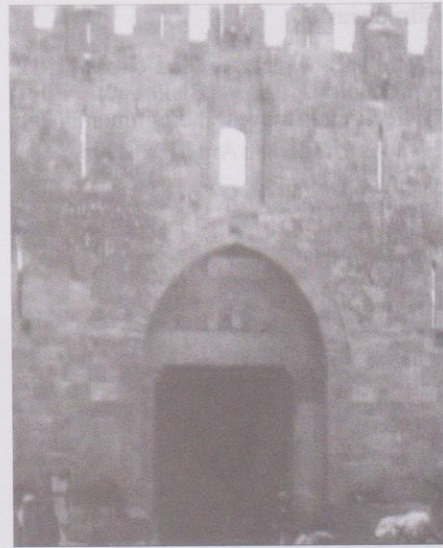


Figura 4 y 4A - Cuadros de la película From The Manger to The Cross. 1912, reproducidos por Blakhawk Films Collection. Image Entertainment, Inc. Estados Unidos de América, 2003, donde podemos apreciar escenas tomadas en la Gran Puerta de Jerusalén y Vía Sacra, dando a conocer estos lugares por medio de la cinematografía a nuestro país, influyendo en los artistas que realizaban las ornamentaciones de altares y andas de las imágenes de Pasión.

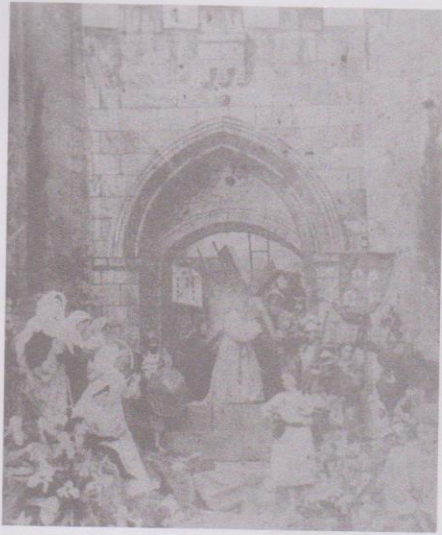


Figura 4B - Altar de la velación de Jesús Nazareno de la Iglesia de la Merced de la Nueva Guatemala de la Asunción después de 1912, donde podemos advertir la influencia de la película citada en el enunciado anterior que reprodujo escenas de la Puerta de Jerusalén y el camino al Gólgota. (Fotografía Col. Dr. Arturo Zepeda).



Figura 6 - Ramiro Araujo, vestido de cucurucho con lentes y bigote, junto a su primer adorno público elaborado en el anda de Jesús Nazareno de Candelaria el Jueves Santo 21 de marzo de 1940. (Fotografía anónima, álbum particular, 1940)

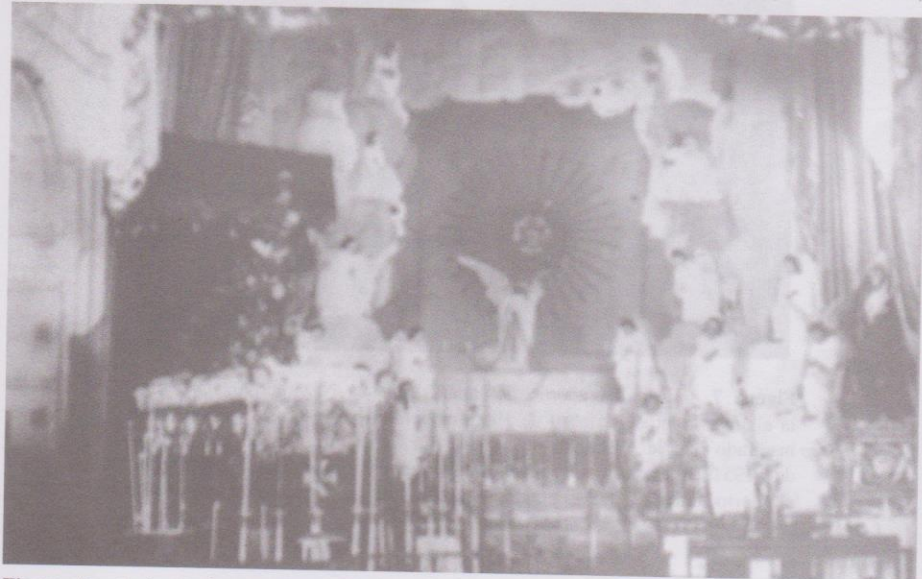


Figura 5 - Anda de Jueves Santo bajo un dosel ornamentado por Mariano Colmenares y Monumento de Jueves Santo montado por Belisario Prado en la Iglesia de Candelaria el miércoles y Jueves Santo de 1925. (Fotografía del salón de sesiones de la Hermandad de Jesús Nazareno de Candelaria.)



Figura 7 - Vista del adorno del anda de Jesús Nazareno de Candelaria el Jueves Santo 7 de abril de 1955, elaborado por el artista Carlos Rigalt inspirado en le discurso del Papa Pio XII, dirigido el 2 de abril de 1951 que abrió la lucha anticomunista que había culminado el derrocamiento del segundo gobierno de la revolución en 1954.



Figura 8 - Vista de las esculturas de materiales sintéticos resistentes cuyas técnicas de elaboración fueron introducidas en Guatemala en la década de 1950, derivadas del conocimiento y estudio de las de serie fabricadas en Europa desde finales del Siglo XIX. Estas pertenecen a los Pasos de la iglesia de la Escuela de Cristo de la Antigua Guatemala y eran colocadas en el atrio del antiguo templo dedicado a la Anunciación, llamado por el pueblo Nuestra Señora de los Remedios. Fotografía Fernando Urquizú.

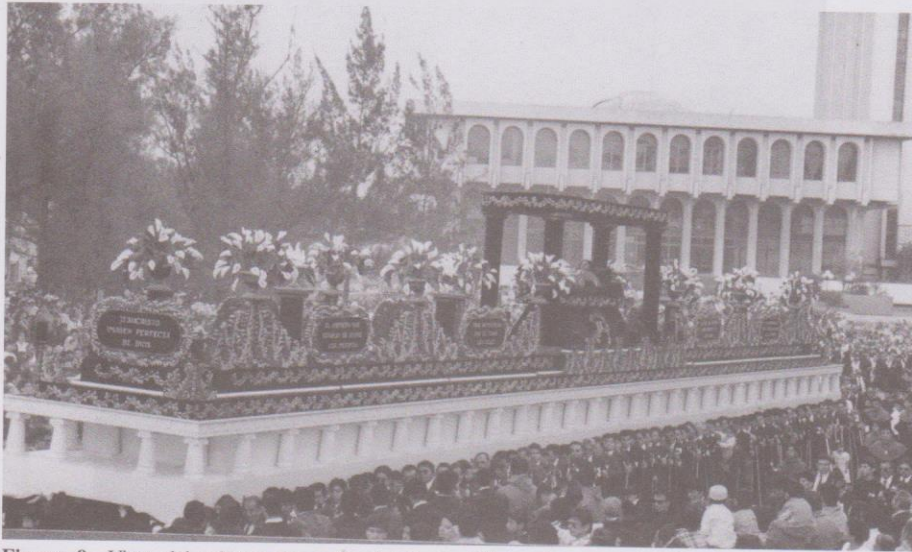


Figura 9 -Vista del adorno del anda del Santo Cristo Yacente del Calvario de la Nueva Guatemala de la Asunción el Viernes Santo 5 de abril de 1996 en la que podemos apreciar la combinación de flores realizadas por el maestro especialista de esta rama de la plástica tradicional Álvaro Lara en el aderezo del anda que dialogan en una composición mesurada realizada por el restaurador Giovani Aguilar imponiendo un sello único a su paso por el moderno Centro Cívico de la ciudad.



Figura 10 y 10A- Vista de dos altares elaborados con motivo de la I Feria de la Altarería Tradicional y Arte Plástico Sacro Guatemalteco organizada por restaurador de bienes muebles y exdirector del Museo de Capuchinas, Jesús Catillo. En la primera podemos apreciar uno dedicado a Nuestra Señora del Carmen elaborado por el maestro Jorge Mario Díaz del Cid y en la segunda un Monumento de Jueves Santo, denominado Sagrario, compuesto por el maestro Byron Mijangos. (Fotografías Fernando Urquizú, año 2010.)