

Mayra Verónica Castillo Barrera

**Compilación de datos históricos, iconográficos y conservativos de los
Murales del Salón del Pueblo del Congreso de la República de
Guatemala, y trayectoria artística de los maestros Víctor Manuel Aragón
Caballeros, Juan de Dios González y Miguel Ángel Ceballos Milian**

Asesor: Licenciado Ángel Orlando Milian Solórzano



Universidad de San Carlos de Guatemala
Facultad de Humanidades
Departamento de Arte
Artes Plásticas e Historia del Arte

Guatemala, mayo de 2021

Este informe fue presentado por la
autora como trabajo del Ejercicio
Profesional Supervisado, Previo a optar
al grado de Licenciada en Arte.

Guatemala, mayo de 2021

DEDICACIÓN ESPECIAL A:

Dios

Por darme la vida y las habilidades físicas y mentales necesarias. Por ser mi Padre Celestial y fiel amigo en cada momento. Por bendecirme con su sabiduría, fuerza y amor.

Mis padres

José Mauricio Castillo y Berta Alicia Barrera por todo el apoyo y amor incondicional. Por sus consejos, su confianza y amor recibido en esta etapa y en toda mi vida.

Mis hermanos

Francisco Armando y Mauricio José por sus palabras de aliento y esperanza. Por su compañía, y sobre todo por su valioso ejemplo.

Mi abuela

Magdalena Castillo por ser un apoyo incondicional en gran parte de mi vida y seguir siendo una fuente de consejos y sabiduría.

Mi familia en general

Por su apoyo y su confianza en mí.

Mis amigos

Quienes han sido mis confidentes en cada momento de este proyecto, quienes me han animado y motivado a ser una mejor persona.

Catedráticos, Licenciados e Investigadores de la Universidad de San Carlos

En especial Licda. Lina Barrios y Lic. Ángel Milian que con su ejemplo y calidad de profesionales y personas han influido en mí y compartido el amor e interés por la investigación.

Personal de la Biblioteca Enrique Gómez Carrillo y Comisión de Protocolo

En especial Lic. Nelson Figueroa y el Señor Héctor Solís por su apoyo incondicional durante todo el proyecto, por su confianza y amistad.

Las familias de los maestros Víctor Manuel Aragón y Juan de Dios González

En especial Blanca Aragón, Esperanza Leche de González y Alaide González por permitirme conocer aspectos familiares y profesionales de cada artista, por su confianza y su apoyo.

Los artistas de la plástica y restauradores

En especial Marvin Olivares, Ernesto Boesche, y Lic. Jorge Carias por sus valiosos aportes y conocimientos compartidos.

Todos los que contribuyeron de más de alguna forma posible en la realización de este proyecto.

Gracias

Índice general

Índice de Ilustraciones

Índice de Tablas

IntroducciónI

CAPÍTULO I: DIAGNÓSTICO

1. Objetivo general	02
Objetivos específicos	02
1.1. Diagnóstico de la Institución	03
1.1.1. Nombre de la institución.....	03
1.1.2. Tipo de Institución	03
1.1.3. Ubicación geográfica	03
1.1.4. Visión.....	03
1.1.5. Misión	03
1.1.6. Objetivo.....	04
1.1.7. Base legal	04
1.1.7.1. Constitución Política de la República de Guatemala	04
1.1.7.2. Ley de Amparo Exhibición Personal y de Constitucionalidad.....	04
1.1.7.3. Ley Electoral y de Partidos Políticos, Decreto 1-85.....	04
1.1.7.4. Ley de Emisión del Pensamiento	04
1.1.7.5. Ley de Orden Público.....	05
1.1.7.6. Ley Orgánica del Organismo Legislativo, Decreto Legislativo 63-94 y sus reformas.....	05
1.1.7.7. Ley del Servicio Civil del Organismo Legislativo, Decreto 36-2016.....	05
1.1.7.8. Reglamento de la Ley y del Sistema de Servicio Civil del Organismo Legislativo.....	05
1.1.7.9. Ley de la Orden del Soberano Congreso Nacional	05
1.1.7.10. Ley de la Comisión de Derechos Humanos del Congreso	06
1.1.7.11. Reglamento para el Funcionamiento de Comisiones de Trabajo	06
1.1.8. Funciones y Atribuciones	06
1.1.8.1. Función Constituyente.....	07
1.1.8.2. Función Legislativa	07
1.1.8.3. Función de Control Político.....	07
1.1.8.4. Función Fiscalizadora.....	07
1.1.8.5. Función Representativa	07
1.1.8.6. Función Presupuestaria.....	08
1.1.8.7. Función Electoral.....	08
1.1.8.8. Función Administrativa.....	08
1.1.8.9. Función Protocolaria	08
1.1.9. Valores	08
1.1.9.1. Institucionales.....	09

1.1.9.2. Personales	09
1.1.10. Estructura Organizacional.....	10
1.1.11. Recursos.....	11
1.1.11.1. Humano	11
1.1.11.1.1. Órganos	11
1.1.11.1.2. Direcciones.....	11
1.1.11.2. Material	12
1.1.11.2.1. Área construida	12
1.1.11.2.2. Área libre.....	12
1.1.11.2.3. Estado de conservación	12
1.1.11.2.4. Organización espacial	13
1.1.11.3. Financiero.....	13
1.1.11.3.1. Fuentes de financiamiento	13
1.1.11.3.2. Costos.....	13
1.1.11.3.3. Control de finanzas	14
1.2. Procedimientos y técnicas utilizadas para el diagnóstico	14
1.2.1. Investigación documental	14
1.2.1.1. Antecedentes.....	17
1.2.1.2. Objetivos.....	17
1.2.2. Investigación de campo.....	25
1.2.2.1. Observación directa	25
1.2.2.2. Bitácora.....	25
1.2.2.3. Entrevista.....	26
1.2.2.4. Matriz FODA.....	27
1.2.3. Situación actual de los Murales del Salón del Pueblo del Congreso de la República de Guatemala.....	29
1.2.4. Problemas del sector	32
1.2.5. Posibles soluciones	32
1.3. Lista de carencias o deficiencias.....	33
1.4. Análisis de problemas	33
1.4.1. Cuadro con base a la lista de carencias	33
1.5. Priorización de problemas.....	35
1.6. Análisis de viabilidad y factibilidad de la solución del problema	36
1.7. Conclusión: Problema seleccionado y solución propuesta como viable y factible	37

CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO CONCEPTUAL

2. Conceptos generales	38
2.1. Documentación artística	38
2.2. Técnica pictórica	38
2.3. Pintura al óleo.....	39
2.4. Pigmentos	41

2.4.1. Los pigmentos a lo largo de la historia	42
2.5. Pintura mural	44
2.5.1. Origen de la pintura mural	44
2.5.2. Preparación de la técnica mural	47
2.5.3. Técnicas y materiales para pintar en muro	48
2.5.4. Diferencias entre fresco en seco y fresco húmedo	49
2.6. Muralismo mexicano	50
2.7. Arte guatemalteco del siglo XX	52
2.8. Centro Histórico de la Ciudad de Guatemala	55
2.9. Monumento	57
2.10. Deterioro de monumentos	57
2.11. Tipos de deterioro de monumentos	58
2.11.1. Degradación por proceso natural	58
2.11.2. Alteración por intervención del hombre	59
2.12. Cualidades de los materiales (orgánicos e inorgánicos)	59
2.13. Conservación y restauración de bienes culturales	60
2.14. Técnicas de conservación de murales	61
2.14.1. Conservación preventiva	61
2.14.2. Mínima intervención	61
2.14.3. Conservación curativa	62
2.14.4. Consolidación y fijación	62
2.14.4.1. Consolidación	62
2.14.4.2. Fijación	63
2.15. Historia de la Iconografía e Iconología	63
2.16. Iconografía	65
2.17. Iconología	66
2.17.1. Método iconográfico de Erwin Panofsky	66
2.17.1.1. Método Preiconográfico	67
2.17.1.2. Método Iconográfico	67
2.17.1.3. Método Iconológico	68
2.18. Artistas encargados de pintar los Murales del Salón del Pueblo	68
2.19. Contenido de los Murales del Salón del Pueblo	69
2.19.1. Época Prehispánica de Guatemala	69
2.19.2. Época de Independencia de Guatemala	72
2.19.3. Revolución Liberal de 1871	75
2.19.4. Revolución de octubre de 1944	79
2.20. Restauración e intervención sobre el Patrimonio Cultural	81
2.21. Restauraciones de las pinturas murales del Salón del Pueblo	82
2.21.1. Primera restauración, 1992	82
2.21.1.1. Objetivo fundamental del proyecto	84
2.21.2. Segunda Restauración 2014	84

CAPÍTULO III: PERFIL DEL PROYECTO

3. Aspectos Generales.....	87
3.1. Nombre del proyecto	87
3.2. Problema que se aborda.....	87
3.3. Localización del proyecto.....	87
3.4. Unidad ejecutora.....	87
3.5. Tipo de proyecto.....	87
3.6. Descripción del proyecto	87
3.6.1. Características técnicas del documento.....	89
3.7. Justificación.....	89
3.8. Objetivos	90
3.8.1. General	90
3.8.2. Específicos	91
3.9. Metas	91
3.10. Beneficiarios.....	92
3.10.1. Directos.....	92
3.10.2. Indirectos.....	92
3.11. Fuentes de financiamiento.....	92
3.11.1. Presupuesto.....	92
3.12. Cronograma de actividades	94
3.13. Recursos	97
3.13.1. Humano.....	97
3.13.2. Material.....	97
3.13.3. Tiempo.....	97

CAPÍTULO IV: PROCESO DE EJECUCIÓN DEL PROYECTO

4. Ejecución del Proyecto	98
4.1. Actividades y resultados.....	98
4.2. Metodología de la investigación para la ejecución del proyecto.....	102
4.2.1. Método de investigación	102
4.2.2. Tipo de investigación	102
4.2.3. Temas del Marco Teórico Conceptual	103
4.2.4. Técnicas de investigación.....	104
4.3. Producto versión en español.....	107
4.4. Producto versión en kaqchikel	173
4.5. Producto versión en inglés.....	238

CAPÍTULO V: EVALUACIÓN DEL PROYECTO

5. Evaluación del desempeño por etapas	303
5.1. Evaluación del Diagnóstico.....	303
5.2. Evaluación del Marco Teórico Conceptual.....	304

5.3. Evaluación del Perfil del Proyecto	304
5.4. Evaluación del Proceso de Ejecución del Proyecto.....	305
5.5. Evaluación Final.....	305
Conclusiones	307
Recomendaciones	309
Apéndice	311
Anexos	359
Bibliografía	386
E-grafía	391

Índice de Ilustraciones

Ilustración 1 Organigrama Institucional.....	10
Ilustración 2 Análisis de Matriz FODA.....	28
Ilustración 3 Óleos.....	40
Ilustración 4 Añil o Índigo	44
Ilustración 5 “Bisonte macho erguido”	45
Ilustración 6 “Murales de Bonampak”	46
Ilustración 7 “El juicio final”	46
Ilustración 8 “Murales del Salón del Pueblo”	46
Ilustración 9 Estructura del mural mesoamericano	48
Ilustración 10 Cartones y bocetos.....	49
Ilustración 11 “El hombre controlador del universo”.....	52
Ilustración 12 "El choque".....	55
Ilustración 13 Deterioro por humedad.....	59
Ilustración 14 Panel No. 1 "Época Prehispánica de Guatemala"	72
Ilustración 15 Panel No. 2 "Época de Independencia de Guatemala”.....	75
Ilustración 16 Panel No. 3 "Época de la Revolución de 1871 en Guatemala"	79
Ilustración 17 Panel No. 4 "Época de la Revolución de 1944 de Guatemala"	81
Ilustración 18 Estado de conservación de los murales en 1992	84
Ilustración 19 Paleta de colores en la restauración de 2014.....	86
Ilustración 20 Cronograma de actividades	94
Ilustración 21 Modelo de encuesta final.....	347
Ilustración 22 Encuesta realizada a Personal del Congreso de la Republica.....	348
Ilustración 23 Encuesta realizada a Personal del Congreso de la Republica.....	349
Ilustración 24 Encuesta realizada a Personal del Congreso de la Republica.....	350
Ilustración 25 Encuesta realizada a Personal del Congreso de la Republica.....	351
Ilustración 26 Encuesta realizada a Personal del Congreso de la Republica.....	352
Ilustración 27 Gráfica estadística Pregunta 1	353
Ilustración 28 Gráfica estadística Pregunta 2	353
Ilustración 29 Gráfica estadística Pregunta 3	354

Ilustración 30 Gráfica estadística Pregunta 4	354
Ilustración 31 Gráfica estadística Pregunta 5	355
Ilustración 32 Gráfica estadística Pregunta 6	355
Ilustración 33 Carta de entrega de producto a el Congreso de la Republica	356
Ilustración 34 Carta de entrega de producto a instituciones	357
Ilustración 35 Carta de entrega de producto a colaboradores.....	358
Ilustración 36 Carta de nombramiento de asesor	360
Ilustración 37 Organización espacial del edificio del Congreso de la República	361
Ilustración 38 Vista del Salón del Pueblo desde la terraza.....	362
Ilustración 39 Vista lateral del Salón del Pueblo desde la terraza.....	362
Ilustración 40 Vista al interior del Salón del Pueblo	363
Ilustración 41 Cortinas de los ventanales del Salón del Pueblo	363
Ilustración 42 Cables y tubería cercanos al muro del salón	364
Ilustración 43 Agua reposada cerca del muro del salón	364
Ilustración 44 Registro de los nombres de los artistas y restauraciones.....	365
Ilustración 45 Panel 4 durante la primera restauración en 1992.....	366
Ilustración 46 Panel 1 durante la primera restauración en 1992.....	366
Ilustración 47 Artistas, al fondo uno de los cartones.....	367
Ilustración 48 Anuncio del ganador del certamen “Reforma Agraria”	368
Ilustración 49 Muestra titulada “FACETAS” del Víctor Manuel Aragón	368
Ilustración 50 Juan de Dios González en su exposición Scherzo.....	369
Ilustración 51 Catálogo de exposición de pintura en 1960.....	369
Ilustración 52 Biografía del maestro González redactada por Zipacná de León.....	370
Ilustración 53 Biografía del maestro González redactada por Zipacná de León.....	370
Ilustración 54 "Hunapú" Proyecto mural, óleo.....	371
Ilustración 55 "Cadena volcánica de occidente" Realismo, óleo	371
Ilustración 56 "Entrada a Antigua Guatemala" Realismo, Acrílico	372
Ilustración 57 "La guerra y la paz" Figurativo, óleo	372
Ilustración 58 "La guerra y la paz" Figurativo, óleo	372
Ilustración 59 "Día de los santos" Cubismo figurativo, Acrílico	373
Ilustración 60 "Oración" Cubismo figurativo, óleo.....	373

Ilustración 61 "Tierra roja" Técnica mixta	374
Ilustración 62 "Vendedora de sandias" Técnica óleo	374
Ilustración 63 "Vendedora de flores" Técnica óleo	375
Ilustración 64 "Palomas" Técnica óleo.....	375
Ilustración 65 "Naturaleza muerta" Técnica óleo	376
Ilustración 66 "La canción del niño azul" Acrílico sobre cartón.....	377
Ilustración 67 "El enigma de antigua" Acrílico sobre tela	377
Ilustración 68 "El mensaje" Óleo sobre tela.....	378
Ilustración 69 "Sinfonía del recuerdo" Acrílico sobre tela.....	378
Ilustración 70 "La región sin nombre" Técnica mixta: acrílico-marcador-tinta.....	379
Ilustración 71 "El muro pintado" Acrílico y tinta sobre cartón ilustración	379
Ilustración 72 Entrega del producto al Señor Héctor Solís	380
Ilustración 73 Entrega del producto a Lic. Nelson Figueroa	380
Ilustración 74 Entrega del producto a Alaide González	381
Ilustración 75 Entrega del producto a Blanca Aragón.....	381
Ilustración 76 Entrega del producto a Blanca Aragón.....	381
Ilustración 77 Constancia de entrega Señor Héctor Solís.....	382
Ilustración 78 Constancia de entrega Lic. Nelson Figueroa.....	382
Ilustración 79 Constancia de entrega Alaide González	383
Ilustración 80 Constancia de entrega Blanca Aragón.....	383
Ilustración 81 Constancia de entrega Biblioteca Nacional de Guatemala.....	384
Ilustración 82 Constancia de entrega Museo Nacional de Historia.....	384
Ilustración 83 Constancia de entrega Escuela Nacional de Artes Plásticas	385

Índice de Tablas

Tabla 1: Documentos obtenidos en la investigación de campo.....	14
Tabla 2: Datos y análisis del estado actual de los murales.....	29
Tabla 3: Análisis de problemas y carencias.....	33
Tabla 4: Análisis de viabilidad y factibilidad.....	36
Tabla 5: Paleta de colores de Reeves y Winsor & Newton	41
Tabla 6: Características técnicas del documento.....	89
Tabla 7: Presupuesto.....	92
Tabla 8: Actividades y resultados.....	98
Tabla 9: Instrumentos de Investigación.....	105
Tabla 10: Datos históricos y conservativos de los Murales del Salón del Pueblo.....	312
Tabla 11: Estado actual de los Murales del Salón del Pueblo.....	314
Tabla 12: Recorrido, interpretación y estado actual de los Murales del Salón del Pueblo.....	315
Tabla 13: Historia de los Murales del Congreso de la Republica	318
Tabla 14: Marvin Olivares y la restauración de los Murales del Salón del Pueblo, 2014	321
Tabla 15: Técnica pictórica de los Murales y medidas de conservación.....	325
Tabla 16: José Luis Lara y la participación en la restauración de 2014.....	330
Tabla 17: Técnica pictórica de los Murales del Congreso de la Republica.....	332
Tabla 18: Vida y trayectoria artística del maestro Víctor Manuel Aragón	334
Tabla 19: Vida y trayectoria artística del maestro Juan de Dios González	337
Tabla 20: Pintura al fresco.....	339
Tabla 21: Preparación del muro al fresco húmedo.....	339
Tabla 22: Patrimonio cultural	339
Tabla 23: Arquitectura del siglo XX	340
Tabla 24: Bien culturales muebles.....	342
Tabla 25: Casa Larrazábal	342
Tabla 26: Casa de la Cultura	343
Tabla 27: Cubismo	344
Tabla 28: Impresionismo	345
Tabla 29: Constructivismo	346

Introducción

¿Cuántos de nosotros conocemos las manifestaciones artísticas que narran parte esencial de la historia de Guatemala? ¿O vemos, pero no las entendemos porque desconocemos su historia? En Guatemala hay diversas muestras artísticas que narran una parte importante de nuestra historia como guatemaltecos, y nos sentimos identificados porque son muestras de nuestros antepasados, nuestras raíces. La mayoría de guatemaltecos, quienes no han incursionado en el arte, ven las pinturas y admiran la técnica, el paisaje, la habilidad del dibujo de los artistas, pero muy pocos valoran la historia que estas intentan mantener viva.

“Compilación de datos históricos, iconográficos y conservativos de los Murales del Salón del Pueblo del Congreso de la República de Guatemala, y trayectoria artística de los maestros Víctor Manuel Aragón Caballeros, Juan de Dios González y Miguel Ángel Ceballos Milian” es un proyecto de investigación como parte del Ejercicio Profesional Supervisado del Departamento de Arte de la Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos de Guatemala, el cual cumple con el objetivo de rescatar y documentar obras de arte, manifestaciones artísticas de todo tipo, y el legado artístico de grandes personajes de la plástica que se encuentran en riesgo de perderse parcial o totalmente con el pasar del tiempo, este proyecto refuerza la identidad como guatemaltecos de apreciar y valorar el arte de nuestro país.

Esta investigación cumple con el formato básico proporcionado en el Propedéutico de 2016, está dividido en cinco capítulos: Diagnóstico, Marco teórico conceptual, Perfil del proyecto, Ejecución del proyecto y Evaluación.

Para dicha investigación ha sido necesario reunir toda la información relacionada al tema, cabe resaltar que no se ha trabajado con anterioridad un documento que reúna toda la información histórica-política, artística-pictórica de este tema. Esta información se ha reunido y analizado por medio de instrumentos de investigación como observaciones, entrevistas, conversaciones y análisis de literatura. También, esto no hubiera sido posible sin la colaboración de artistas reconocidos en Guatemala, personal de Bibliotecas, centros de documentación, familias de los artistas creadores de los murales, fotógrafos profesionales, asesoría del Departamento de Arte, entre otros.

Capítulo I

Diagnóstico

1. Objetivo general

Identificar carencias y necesidades a nivel cultural y artística-conservativas de las obras y monumentos que se encuentran en instituciones públicas de Guatemala, en especial en el edificio del Congreso de la República.

Objetivos específicos

- Identificar las necesidades existentes en el ámbito artístico y cultural del edificio del Congreso de la República de Guatemala.
- Conocer las funciones y atribuciones de la institución.
- Identificar posibles soluciones a cada problema
- Definir el problema o carencia que será intervenida, previamente analizada.

1.1 Diagnóstico de la Institución

Datos de la página oficial del Congreso de la República de Guatemala, sección Transparencia, Artículo 10 de Información Pública de Oficio (2017):

1.1.1. Nombre de la institución

Congreso de la República de Guatemala

1.1.2. Tipo de Institución

Unicameral¹, Organismo Estatal

1.1.3. Ubicación geográfica

9 Avenida 9-44 Zona 1, Ciudad de Guatemala, Guatemala

1.1.4. Visión

Ser la institución fundamental del sistema democrático, reconocida por la ciudadanía por la calidad, transparencia y efectividad en el ejercicio de sus funciones y atribuciones, en búsqueda del desarrollo integral del país.

1.1.5. Misión

El Organismo Legislativo en cumplimiento de la representación soberana que el pueblo le ha encomendado, ejerce con autonomía la función constituyente, legislativa, de control político, de fiscalización o control público, representativa, protocolaria y las relativas a la administración propia de la Institución, observando para ello los principios consagrados en la Constitución Política de la República de Guatemala y las leyes vigentes, para regular y organizar el óptimo desenvolvimiento y desarrollo del Estado guatemalteco.

¹Unicameral, sistema de gobierno que está formado por una sola cámara legislativa.

1.1.6. Objetivo

Ejercer la potestad legislativa, de conformidad con lo que establece la Constitución Política de la República, con total independencia de los otros Organismos del Estado.

1.1.7. Base legal

Según la Normativa Constitucional del Marco Legal del Congreso de la República (Página oficial del Congreso de la República de Guatemala, 2017):

1.1.7.1. Constitución Política de la República de Guatemala

Es la que rige al Congreso para que la tome como base para la creación de nuevas leyes sin violentarla o contrariar la esencia de la misma.

1.1.7.2. Ley de Amparo Exhibición Personal y de Constitucionalidad

Tiene por objeto desarrollar las garantías y defensas del orden constitucional y de los derechos inherentes a la persona, protegidos por la Constitución Política de la República de Guatemala.

1.1.7.3. Ley Electoral y de Partidos Políticos, Decreto 1-85

Regula lo relativo al ejercicio de los derechos políticos; los derechos y obligaciones que corresponden a las autoridades, a los órganos electorales, a las organizaciones políticas, y lo referente al ejercicio del sufragio² y al proceso electoral.

1.1.7.4. Ley de Emisión del Pensamiento

Que la Constitución de la República de Guatemala en su artículo 65 ordena la emisión de una ley constitucional que determine todo lo relativo al derecho de la libre emisión del pensamiento.

²Sufragio, voto u opción tomada por cada una de las personas que son consultadas, especialmente en materia política.

1.1.7.5. Ley de Orden Público

Indica que establecerá las medidas y facultades que procedan en el país, de acuerdo con la siguiente gradación: Estado de Prevención, Estado de Alarma, Estado de Calamidad Pública, Estado de Sitio y Estado de Guerra (Constitución Política de la República de Guatemala, s.f.).

1.1.7.6. Ley Orgánica del Organismo Legislativo, Decreto Legislativo 63-94 y sus reformas

Norman las funciones, las atribuciones y procedimientos dentro del Organismo Legislativo.

1.1.7.7. Ley del Servicio Civil del Organismo Legislativo, Decreto 36-2016

Contempla las normativas que garantiza el adecuado y eficiente desempeño de todo el personal al servicio del Organismo Legislativo.

1.1.7.8. Reglamento de la Ley y del Sistema de Servicio Civil del Organismo Legislativo

Tiene por objeto desarrollar y precisar las normas contenidas en la Ley de Servicio Civil del Organismo Legislativo, para la adecuada aplicación y regulación de las relaciones del Organismo Legislativo

1.1.7.9. Ley de la Orden del Soberano Congreso Nacional

Condecoración que será conferida por el Congreso de la República como un símbolo de alto honor, reconocimiento y gratitud, según las circunstancias, a personas individuales o jurídicas, nacionales o extranjeras, a entidades y otros cuerpos, así como a sus banderas o símbolos y a quienes por sus altos méritos de carácter cívico, artístico, científico, humanitario o de otra índole, así como en la consecución del desarrollo y la paz del país, sean acreedores a este alto honor.

1.1.7.10. Ley de la Comisión de Derechos Humanos del Congreso

Que la Constitución Política de la República, firma y reconoce la primacía³ de la persona humana como sujeto y fin del orden social; a la vez que, Guatemala como Nación jurídicamente organizada, se fundamenta en los ideales de todo poder en el Estado. Procede del derecho y se ejerce conforme a éste; manteniéndose el principio supremo de respeto a los Derechos del Hombre.

1.1.7.11. Reglamento para el Funcionamiento de Comisiones de Trabajo

El presente reglamento tiene por objeto normar y estandarizar la forma en que se realiza el trabajo técnico de las comisiones de trabajo, para facilitar la divulgación interna y externa de la información y apoyar en la priorización de la agenda legislativa nacional. Se aplica a todas las comisiones de trabajo ordinarias y extraordinarias, vigentes o futuras, que sean creadas.

1.1.8. Funciones y Atribuciones

Según datos del POA⁴, 2019 (Página oficial del Congreso de la República de Guatemala, sección Transparencia, Artículo 10 de Información Pública de Oficio, 2019): La Constitución de la República de Guatemala en el Capítulo II define las características del Organismo Legislativo, otorgando al Congreso de la República la potestad Legislativa, las leyes emitidas por el mismo son una expresión de la voluntad soberana del pueblo por medio de sus representantes. Define a los diputados como representantes del pueblo y dignatarios⁵ de la Nación, indicando que todas las dependencias del Estado tienen la obligación de guardar a los diputados las consideraciones derivadas de su alta investidura. La Constitución Política de Guatemala le ha otorgado al Congreso de la República una serie de funciones, dentro de las que se mencionan a continuación:

³**Primacía**, superioridad o ventaja de una persona o una cosa sobre otras de su misma especie.

⁴ **POA**, Plan Operativo Anual.

⁵**Dignatario**, Persona que ocupa un cargo o puesto de mucha autoridad, prestigio y honor.

1.1.8.1. Función Constituyente

Esta función le permite al Organismo Legislativo proponer modificaciones a la Constitución Política siguiendo las reglas establecidas para ello.

1.1.8.2. Función Legislativa

Esta ha sido considerada como la función principal del Congreso de la República ya que por medio de ella se crea, se reforma y en algunos casos, se derogan⁶ las leyes.

1.1.8.3. Función de Control Político

Por medio de esta función el Congreso de la República y sus diputados pueden llamar a los Ministros y otras autoridades para interrogarlos por sus actuaciones dentro del cargo y así conocer sobre las acusaciones que se les formulan.

1.1.8.4. Función Fiscalizadora

Esta función le da la oportunidad al Congreso de llamar a los funcionarios del Estado para que rindan declaraciones sobre asuntos públicos, especialmente cuando estos se refieren al manejo de presupuesto o a la ejecución de programas o proyectos.

1.1.8.5. Función Representativa

Permite al Congreso de la República, y especialmente a los diputados, servir de intermediarios entre la población y las demás instituciones del Estado, trasladando sus ideas, inquietudes o necesidades, procurando la resolución de las mismas.

⁶Derogar, dejar sin efecto una norma jurídica o cambiar parte de ella.

1.1.8.6. Función Presupuestaria

Según lo establecido en la Constitución Política de Guatemala, al Congreso de la República le corresponde aprobar, improbar o modificar el presupuesto de ingresos y egresos del Estado enviado por el Organismo Ejecutivo, de ahí su función presupuestaria.

1.1.8.7. Función Electoral

El Organismo Legislativo ejerce una función electoral cuando le corresponde elegir a quienes desempeñaran los cargos de Contralor General de la Nación, Procurador General de la Nación, Magistrados de la Corte de Constitucionalidad, Corte Suprema de Justicia, Procurador de los Derechos Humanos, entre otros.

1.1.8.8. Función Administrativa

Esta función la ejerce el Organismo Legislativo, al interior de la institución parlamentaria, cuando establece su propia organización y funcionamiento.

1.1.8.9. Función Protocolaria

El Congreso de la República ejerce la función de protocolo cuando recibe Jefes de Estado o de Gobierno, altos funcionarios de organizaciones o instituciones internacionales.

1.1.9. Valores

Datos del Plan Operativo Anual, 2019 (Página oficial del Congreso de la República de Guatemala, sección Transparencia, Artículo 10 de Información Pública de Oficio, 2019):

1.1.9.1. Institucionales

- Eficiencia: La gestión se realiza optimizando la utilización de los recursos disponibles, procurando innovación y mejoramiento continuo.
- Eficacia: La gestión se organiza para el cumplimiento oportuno de los objetivos y metas institucionales.
- Transparencia: Transparencia en la gestión, tolerante a la crítica y permanente a las propuestas de mejora.
- Legalidad: Contribuye a la calidad de la gestión pública, por ser una ordenación consciente de las competencias publicas atribuidas a la institución a través de normas jurídicas.
- Rendición de Cuentas: Demanda que todo funcionario dentro de la Institución responda por las decisiones y acciones que realiza en el ejercicio del poder que se le ha delegado y otorgado.

1.1.9.2. Personales

- Respeto: El respeto hacia nuestros semejantes permite una convivencia sana en base a normas e instituciones.
- Honradez: Cualidad de la persona que actúa con rectitud, justicia y honestidad.
- Lealtad: En cumplimiento de lo que exigen las leyes de la fidelidad, honor y gratitud.
- Responsabilidad: Facultad de tener cuidado al momento de tomar alguna decisión o expresar algo.
- Integridad: Actuar con rectitud total.

1.1.10. Organigrama Institucional

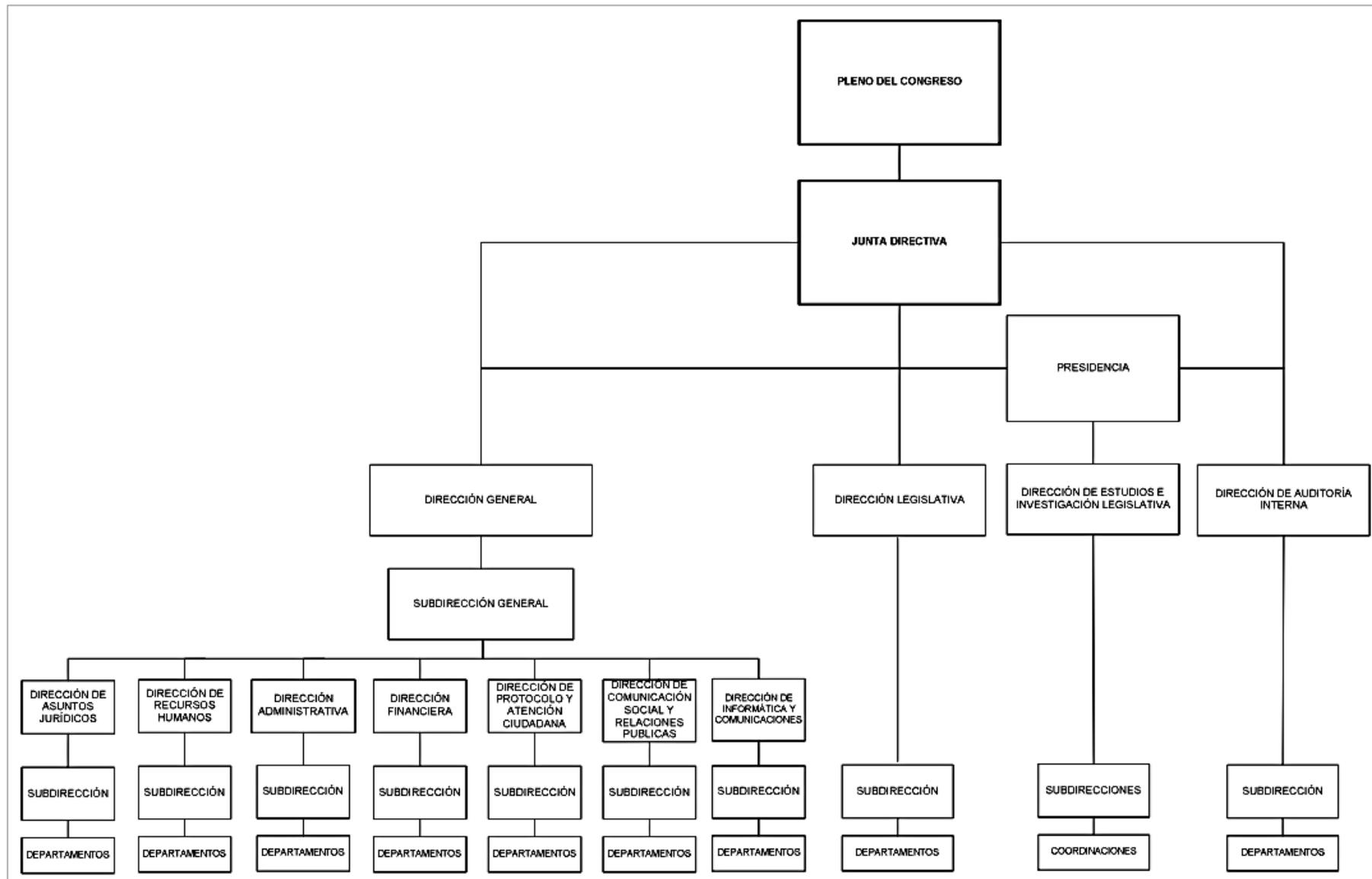


Ilustración 1 Organigrama Institucional

Tomado de Plan Operativo Anual POA - 2019. (Página oficial del Congreso de la República de Guatemala, sección Transparencia, Artículo 10 de Información Pública de Oficio, 2019).

1.1.11. Recursos

Datos de la página oficial del Congreso de la República de Guatemala, sección Transparencia, Artículo 10 de Información Pública de Oficio (2017):

1.1.11.1. Humano

1.1.11.1.1. Órganos

- a. El Pleno
- b. La Junta Directiva
- c. La Presidencia
- d. La Comisión Permanente
- e. La Comisión de Derechos Humanos
- f. Las Comisiones de Trabajo
- g. Las Comisiones Extraordinarias y las Específicas
- h. La Junta de Jefes de Bloque

1.1.11.1.2. Direcciones

- a. Dirección General
- b. Dirección Legislativa
- c. Dirección Administrativa
- d. Dirección Financiera
- e. Dirección de Recursos Humanos
- f. Dirección de Auditoría Interna
- g. Dirección de Protocolo y Atención Ciudadana
- h. Dirección de Comunicación Social y Relaciones Públicas
- i. Dirección de Estudios e Investigación Legislativa
- j. Dirección de Informática y Comunicaciones
- k. Dirección de Asuntos Jurídicos

1.1.11.2.Material

1.1.11.2.1. Área construida

La fachada mide 50 metros de longitud, en la que destacan 18 columnas de cemento armado de estilo jónico. (Historia Arquitectónica del Palacio Legislativo y los Edificios del Congreso de la República de Guatemala, s.f.). Según Héctor Solís, encargado de los recorridos dentro de la institución, en una visita realizada el 28 de junio de 2019 comparte, “El Palacio Legislativo cuenta con 2,380 m² de construcción o superficie ocupada”.

1.1.11.2.2. Área libre

No posee ningún área libre, todo está conformado por salas, oficinas, y parqueos. (**Ver Anexo #8**)

1.1.11.2.3. Estado de conservación

Es un conjunto que continuamente se somete a trabajos de mantenimiento y restauración, debido a que el inmueble fue Declarado Monumento Nacional mediante del Decreto Gubernativo 32-78 del 14 de junio de 1978, y adicionalmente fue declarado Patrimonio Cultural de la Nación, Categoría “A” del Centro Histórico de la ciudad de Guatemala, dentro de la nómina establecida en el artículo 4º del Acuerdo ministerial 328-98 del Ministerio de Cultura y Deportes, del 13 de agosto de 1998. (Decreto Legislativo 26-97, “Ley para la Protección del Patrimonio Cultural de la Nación”, y sus reformas Decreto Legislativo 81-98; artículos 59-60 de la Constitución Política de la República de Guatemala, 1997).

1.1.11.2.4. Organización espacial

Las primeras áreas del edificio corresponden a un amplio vestíbulo que dirige a la sala de sesiones, la sala de recepciones, al Salón del Pueblo y al despacho de la Presidencia. Todo su conjunto está formado por salas, salones, oficinas, pasillos, sanitarios, Hemiciclo, etc. A falta de espacio se han adherido otras edificaciones que albergan salas legislativas de trabajo y oficinas administrativas, entre ellas: La Casa Fernández, edificio Tecún, edificio Morales, edificio Centro Vivo, edificio 7 & 10, edificio Arimany, y Casa Larrazábal, esta última en calidad de usufructo⁷ por un tiempo acordado. (Manual informativo de los Arrendamientos de Inmuebles, Según datos de la página oficial del Congreso de la República de Guatemala, sección Transparencia, Artículo 10 de Información Pública de Oficio, 2017).

1.1.11.3. Financiero

Datos de la página oficial del Congreso de la República de Guatemala, sección Transparencia, Artículo 10 de Información Pública de Oficio (2017):

1.1.11.3.1. Fuentes de financiamiento

Presupuesto de la Nación

1.1.11.3.2. Costos

- ✓ Salarios
- ✓ Dietas
- ✓ Honorarios
- ✓ Bonos
- ✓ Viáticos

⁷Usufructo, derecho a disfrutar bienes ajenos con la obligación de conservarlos, salvo que la ley autorice otra cosa.

- ✓ Subsidios
- ✓ Contratación de bienes y servicios
- ✓ Bienes muebles
- ✓ Bienes inmuebles (rentas)

1.1.11.3.3. Control de finanzas

- ✓ Informe mensual de Ejecución Presupuestaria
- ✓ Informe de Auditorias Gubernamentales o Privadas
- ✓ Reporte de ingreso y egreso de presupuesto
- ✓ Registros Contables y de Control
- ✓ Fondos rotativos (cajas chicas) por comisión de trabajo. Para su aplicación “Manual de uso y manejo de Fondos Rotativos”.

1.2. Procedimientos y técnicas utilizadas para el diagnóstico

1.2.1. Investigación documental

Se reunió y analizo un conjunto de documentos físicos y digitales relacionados a la institución, historia de los murales, vida y trayectoria de los artistas creadores.

Título	Tipo	Institución colaboradora
<i>“Historia arquitectónica del Palacio Legislativo y Edificios del Congreso de la República de Guatemala”</i>	Folleto	Biblioteca Enrique Gómez Carrillo, Congreso de la República
<i>“Los Murales del Salón del Pueblo”</i>	Folleto	
<i>“Bodas de Diamante 1934 – 2009 Edificio del Congreso de la Republica”</i>	CD	Museo Nacional de Historia
<i>“Memoria de Labores Periodo Legislativo 2014 – 2015”</i>	Folleto	Biblioteca Enrique Gómez Carrillo, Congreso de la República
<i>“Memoria de Labores Periodo Legislativo 1992 – 1993”</i>	Folleto	

<i>“Cada pincelada de los murales del Salón del Pueblo guarda un minuto de la historia del país.”</i>	Revista digital	Prensa Libre
<i>“Cuando hablan los Murales”</i>	Video	Guatemala Memoria Viva
<i>“Guatemala en breve”</i>	Artículo digital	El País
<i>“Celebran 80 años del Palacio Legislativo”</i>	Artículo digital	Página oficial del Congreso de la República
<i>“Restauran murales del Salón del Pueblo del Congreso de la República”</i>	Artículo digital	
<i>“Inician restauración de los Murales del Congreso”</i>	Artículo digital	
<i>“Guía del Organismo Legislativo, República de Guatemala”</i>	Folleto	Biblioteca Enrique Gómez Carrillo, Congreso de la República
<i>“Protegemos nuestro Patrimonio Cultural”</i>	Trifoliar	Congreso de la República
<i>“Ley Orgánica del Congreso, Decreto No. 63-94”</i>	Digital PDF	Página oficial del Congreso de la República
<i>“Ley para la Protección del Patrimonio Cultural de la Nación. Decreto No. 220-97”</i>	Digital PDF	Página oficial del Ministerio de Cultura y Deportes
<i>“Ley sobre protección y Conservación de los monumentos, objetos arqueológicos, históricos y típicos. Decreto No. 425”</i>	Digital PDF	Página oficial del Ministerio de Cultura y Deportes
<i>“Revista de la Escuela Nacional de Artes Plásticas Rafael Rodríguez Padilla 1993”</i>	Revista	Archivo del maestro Ernesto Boesche
<i>“Banca Central 1992”</i>		
<i>“Signos Vitales, una celebración a la obra y vida de los artistas”</i>	Catálogo	Centro de Documentación, Galería el Attico
<i>“Museo Nacional de Arte Moderno, Carlos Mérida y Colección Patrimonio Nacional de Guatemala”</i>	Libro	
<i>“Pintores de Guatemala”</i>	Libro	
<i>“Pintores de Guatemala 2”</i>	Libro	
<i>“Datos de la plástica guatemalteca 1892-1998”</i>	Libro	
<i>“Ciudad de Guatemala, ayer y hoy”</i>	Libro	Biblioteca del Banco de Guatemala
<i>“Joyas artísticas del Banco de Guatemala”</i>		
<i>“Paredes que cuentan, pintores”</i>	Artículos	

<i>en el olvido</i>	de Revista	Familia de Juan de Dios González
<i>“Scherzo de Juan de Dios González”</i>		
<i>“Entrevista con el pintor guatemalteco Juan de Dios González”</i>	Folleto	
<i>“Guatemaltecos que destacaron a lo largo de los años en tecnología, arte, deportes y música”</i>	Catálogo	
<i>“La obra de Juan de Dios González”</i>		
<i>“Campo de meditación, obras de Juan de Dios González”</i>	Trifoliar	
<i>“Concurso y exposición de pintura, 1949”</i>		
<i>“Juan de Dios, Exposición de pintura, Escuela Nacional de Artes Plásticas, 1960”</i>	Catálogo	
<i>“Il Gira pictórica y escultórica Nacional, ENAP, 1980”</i>	Folleto	
<i>“Biografías breves de artistas de la década de 1940-1950”</i>	Libro	
<i>“Muestras de pintores jóvenes, Exposición con motivo de la inauguración de la Casa de la Unesco, 1962”</i>	Catálogo	Familia de Juan de Dios González
<i>“Biografía de Juan de Dios González” por el artista Zipacná de León</i>	Documento a máquina de escribir	
<i>“De la obra plástica de Víctor Manuel Aragón”</i>	Catálogo	Familia de Víctor Manuel Aragón
<i>Certamen Nacional de carteles “Reforma Agraria”</i>		
<i>“1er. Festival artístico, cultural y deportivo Zona 6, “Juventud en Paz”</i>	Invitación	
<i>“FACETAS de la obra plástica del Maestro Víctor Manuel Aragón”</i>	Revista	
<i>“Colectiva día de los Museos, dibujo, pintura, escultura y danza”</i>	Catálogo	
<i>“Vida y trayectoria artística de Víctor Manuel Aragón”</i>	Biografía	

Tabla 1. Documentos obtenidos en la investigación de campo.

Nota: Elaboración propia basado de Propedéutica para el Ejercicio Profesional Supervisado (2016).

1.2.1.1. Antecedentes

Durante la investigación fue necesario realizar una recopilación y análisis de documentos para seleccionar aquellos que tuvieran relación o ampliara los conocimientos acerca de los murales del Salón del Pueblo del Congreso de la República y la trayectoria artística de los creadores de los mismos.

1.2.1.2. Objetivos:

- Recopilar información variada que la institución resguarda acerca de la historia en general del edificio del Palacio Legislativo, y sus murales.
- Identificar los recursos informativos que se han trabajado en otras dependencias para la divulgación de los murales del salón del pueblo.
- Analizar la información y documentos encontrados.

En primer lugar, se tienen dos textos en digital sin fecha y autor que fueron proporcionados por personal de la Biblioteca Enrique Gómez Carrillo del Congreso de la República, en junio de 2018, los textos se titulan: “*Historia arquitectónica del Palacio Legislativo y los Edificios del Congreso de la República*” y el segundo, “*Los Murales del Salón del Pueblo*”. Ambos textos se elaboraron con el objetivo de conservar en digital la información importante de los temas antes mencionados y ser compartida en el caso de estudios e investigaciones. El primer texto presenta información de la edificación y arquitectura del edificio del Palacio Legislativo, características de los detalles, ornamentación, trabajos en madera, decoraciones, estilos de columnas, etc. Resalta la labor en la decoración de salones y pasillos, así como la ardua labor de la creación del Hemiciclo, y los trabajos de mantenimiento que hasta la fecha se han realizado. Más adelante amplía información de la Casa Larrazábal, que actualmente es un edificio ocupado por oficinas del Congreso, menciona la historia de esta emblemática casa, sus dueños y como llegó a ser parte de esta institución, el siguiente edificio mencionado es la Casa de la Cultura con una breve reseña de la influencia del estilo arquitectónico de

la época y los detalles de la construcción de este recinto, así como la funcionalidad, el sistema tecnológico utilizado y los materiales principalmente; sin dejar de mencionar la hermosa escultura que se encuentra en el centro del patio, y los detalles de la creación de esta.

En el segundo texto se encuentra información más amplia de la historia, objetivo y detalles de la creación de los murales del Salón del Pueblo, agregando así una pequeña biografía de los maestros Miguel Ángel Ceballos Milian, Víctor Manuel Aragón y Juan de Dios González. Y para finalizar, quizá la parte más importante de este texto que es la descripción oficial de los murales, enfatizando la ubicación, técnica, tema y fecha de ejecución, así como los detalles pictóricos de cada uno de los cuatro paneles.

En esta misma labor de investigación, también se tiene una presentación en Power Point del año 2009 titulada *“Bodas de Diamante 1934 – 2009”* elaborada por el Historiador y Cronista de la Ciudad, Miguel Álvarez que fue proporcionada en CD por parte del personal del Museo Nacional de Historia de Guatemala. Esta presentación fue creada para conmemorar las Bodas de Diamante, 75 años del Edificio del Congreso de la República, con el objetivo de compartir y concientizar a todos los empleados de esta institución, el valor artístico y cultural que posee este edificio. El trabajo inicia con la presentación de fotografías de la época resaltando la imagen de la Sociedad Económica de Amigos del País, y los terremotos de 1917 – 1918, continua con una descripción del proceso de la reconstrucción del edificio, con todos sus detalles y nombres de arquitectos y personajes encargados de la obra, haciendo un homenaje a los obreros de Guatemala por su trabajo y detalles en las paredes del edificio. Después de mencionar características importantes como la decoración, la majestuosidad y elegancia, la fachada sobria y las diferentes áreas exclusivas del edificio como el Hemiciclo y varias salas y salones; concluye con un apartado importante acerca de la historia de los murales del Salón del Pueblo, aquí se menciona datos y nombres importantes de la creación de estos murales, así como imágenes que ilustran cada uno de estos, y una valiosa reflexión de la historia dialéctica de Guatemala. Este trabajo contribuye a que los trabajadores de la

institución conozcan lo que está representado en las paredes de este edificio, y que otras personas puedan informarse, conocer y valorar la historia.

Continuando con la presentación de antecedentes, se encuentran dos folletos de ***“Memorias de Labores que corresponden a los años 1992-1993 y 2014-2015”*** proporcionados por personal de la Biblioteca Enrique Gómez Carrillo del Congreso de la República. En estos documentos se visualizan fotografías e información acerca de los trabajos de restauración realizados, el primero a cargo del maestro Víctor Manuel Aragón en 1992, y el segundo a cargo de artistas destacados como el maestro Marvin Olivares y supervisado por el maestro Aragón en 2014.

El siguiente documento es un artículo digital de Prensa Libre publicado en 2016, titulado ***“Cada pincelada de los murales de la Casa del Pueblo guarda un minuto de la historia del país”***, en el cual se aborda información acerca de la historia de los murales, datos de los artistas y un breve análisis de cada panel que conforma los murales del Salón del Pueblo, es importante resaltar que es información tomada de los archivos proporcionados por la personal de la Biblioteca Enrique Gómez Carrillo del Congreso de la República.

En un video publicado en 2016, titulado ***“Cuando hablan los murales”***, la arquitecta Ana Carolina González, hija de Roberto González Goyri presenta una reflexión acerca del valor cultural y artístico que expresan los monumentos nacionales. En esta ocasión presenta un análisis comparativo entre el mural ***“La nacionalidad guatemalteca”*** de González Goyri que se encuentra frente al Instituto Guatemalteco de Seguridad Social en el Centro Cívico de la Ciudad, y los Murales del Salón del Pueblo del Congreso de la República. En el video se aprecia una narrativa acerca de la temática, la ubicación, el objetivo y la historia detrás de cada uno de estos murales.

El siguiente documento es un artículo digital publicado por la PNUD⁸ en el periódico El País, titulado ***“Guatemala en breve”***, donde presenta una pequeña reseña histórica de Guatemala y las épocas por las que ha transcurrido, enfatizando en el Estado Desarrollista que corresponde a la Época de la Revolución, y lo ilustra

⁸ PNUD, Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo.

con una figura emblemática de las pinturas del Salón del Pueblo del Congreso de la República, “el hombre rompiendo las cadenas de la esclavitud”.

En la página oficial del Congreso de la República, se encuentra un artículo publicado el 28 de febrero de 2014, con el tema **“Celebran 80 años del Palacio Legislativo”**, en el cual tuvo lugar la condecoración de dos trabajadores más antiguos de la institución: Hilda Roldan García, Contadora General y Carlos González, encargado de la planta telefónica. Así también, el desarrollo de una reseña histórica que narra la construcción del Palacio Legislativo y sus alrededores. Esta exposición estuvo a cargo del historiador guatemalteco Miguel Ángel Álvarez. Para finalizar el evento se consideró la necesidad de realizar algunas consideraciones sobre trabajos de restauración y conservación a espacios como casa Larrazábal y los Murales del Salón del Pueblo con el objetivo de rescatar patrimonio guatemalteco. En esa misma página se encuentra otro artículo con fecha 21 de abril de 2014, el cual se titula **“Restaurarán murales del Salón del Pueblo del Congreso de la República”**, con el objetivo de comunicar al pueblo, el Presidente del Congreso de la República, diputado Arístides Crespo explica que, debido a las inclemencias del tiempo, se ha deteriorado la pintura de los murales plasmados en las paredes del emblemático Salón del Pueblo y es por ello que se cuenta con la invitación del maestro Aragón. Los trabajos que corresponden a la segunda intervención o restauración a la que se someterán estas pinturas estarán supervisadas por el maestro Víctor Manuel Aragón y ejecutado por maestros de la plástica. Además, se hace mención de la cantidad de dinero que será destinado a dicho proyecto, el cual se estima un aproximado de 85 mil quetzales. Muestra una serie de fotografías del maestro Aragón junto al Presidente Arístides Crespo, donde se visualizan los bocetos originales de las pinturas. Otro artículo encontrado con fecha 29 de septiembre de 2014, titulado **“Inician restauración de los murales del Congreso”**, con el objetivo de compartir la alegría de la inauguración de los trabajos de restauración al ser aceptada la solicitud por parte del IDAEH⁹. También hace mención de la participación del artista original Víctor Manuel Aragón y otros artistas destacados, así como el interés del Presidente de Congreso de la República,

⁹ IDAEH, Instituto de Antropología e Historia.

Arístides Crespo por cumplir con la responsabilidad de mantener restauradas estas importantes pinturas. Por último, menciona que dentro de la solicitud de permiso se planteó de manera importante la reparación de la terraza, debido a filtraciones de agua que provocan daños en la infraestructura.

“Protegemos Nuestro Patrimonio Cultural”, así se titula un antiguo folleto estilo trifoliar editado en 1988 por Impresos Delgado y Cía. a petición de la Unidad de Comunicaciones Sociales del Congreso de la República. En este documento se narra la situación que vivieron los artistas durante el régimen de Jorge Ubico y la primavera que trajo la Revolución de Octubre, también narra el origen e historia de los murales del Salón del Pueblo, ilustrando con una serie de imágenes que forman parte de la iconografía y temas de estas pinturas. Asimismo, se encuentran resumidas las biografías de los autores originales, Aragón, Ceballos y González. Finalizando la primera parte de este, hay una advertencia de que los murales se encuentran deteriorados y que urge una pronta restauración e intervención para manifestar así, su revalorización y protección de lo que constituye Patrimonio Cultural de la Nación.

Continuando con los antecedentes, se encuentra ***“La Revista de la Escuela Nacional de Artes Plásticas”*** de 1993, proporcionada por el maestro de la plástica Ernesto Boesche el día 06 de diciembre de 2018. En esta revista, el autor mismo Boesche, describe a manera de pequeñas biografías a los artistas sobresalientes de la Escuela Nacional de Artes Plásticas de aquella época. En la página 50 se contempla la biografía del maestro Víctor Manuel Aragón; en las páginas 51 y 52 del maestro Juan de Dios González; y en la página 68, del maestro Miguel Ángel Ceballos. Para concluir, en las páginas 107-109 se contempla una reseña histórica titulada Mural del Congreso de la República, con varias fotografías de la época en que se pintaron los murales. Otro documento proporcionado por el maestro Ernesto Boesche de su archivo es la revista ***“Banca Central”*** de septiembre de 1992, que corresponde a una publicación trimestral con el objetivo de divulgar el pensamiento institucional del Banco de Guatemala, no obstante, por ser una revista de amplio criterio, está abierta a ideas que no necesariamente coincidan con las del Banco, es por eso que en esta oportunidad la revista contribuyó a la divulgación de la obra de

Miguel Ángel Ceballos Milian con un apartado llamado crónica, donde se pueden apreciar algunos datos históricos y biográficos presentados por el poeta, narrador y pintor Luis Alfredo Arango, así también se aprecia una serie de ilustraciones de las obras del maestro Ceballos apreciando su estilo entre cubismo figurativo y constructivista.

Los siguientes antecedentes encontrados corresponden a una serie de libros relacionados a la vida de los artistas que pintaron los murales del Salón del Pueblo, y el arte en general. Todos fueron proporcionados por personal del Centro de Documentación de Galería el Attico el día 29 de junio de 2019. Los documentos encontrados son **“Signos Vitales, una celebración a la obra y vida de los artistas”**, que corresponde a un catálogo e invitación editados por le Escuela Nacional de Artes Plásticas y el Director Otto René Arana, en la cual se menciona la entrega de la Orden Rafael Rodríguez Padilla y exposición de la obra de Víctor Manuel Aragón el día miércoles 10 de mayo de 2017, acompañada de una breve biografía y la trayectoria artística del maestro Aragón. El siguiente documento es el primer libro sobre el Museo Nacional de Arte Moderno Carlos Mérida, titulado **“Colección Patrimonio Nacional de Guatemala”**, de 2018 a cargo de Rudy Cotton, director del Museo Nacional de Arte Moderno, el Ministerio de Cultura y Deportes de Guatemala, y la colaboración de Corporación Donovan Werke Internacional. En este documento el autor redacta las biografías de los autores guatemaltecos acompañados de las principales obras de cada uno, principalmente las que forman parte de la muestra permanente del Museo. Entre estas biografías se encuentra la de Juan de Dios González, página 84 y Víctor Manuel Aragón, página 98. El tercer documento de esta serie se titula **“Pintores de Guatemala”**, de 1967 a cargo de Mario Alvarado Rubio y la Dirección de Cultura y Bellas Artes de Guatemala, en este se encuentra solamente la biografía de Juan de Dios González, enfatizando en su trayectoria artística y las numerosas exposiciones colectivas que realizo a lo largo de su vida. El cuarto documento es el libro titulado **“Pintores de Guatemala 2”**, del mismo autor y colaboración del anterior. Corresponde a una continuación de biografías, en esta se encuentran las biografías de Víctor Manuel Aragón y Miguel Ángel Ceballos Milian, enfatizando también en los estudios

realizados, premios obtenidos y exposiciones individuales y colectivas que ambos realizaron en su vida. Y, para terminar esta serie de documentos, *“Datos de la plástica guatemalteca 1892-1998”*, de 2000 a cargo de Guillermo Monsanto y el Centro de Documentación de Galería el Attico, corresponde a un libro que recoge lo más importante de la historia del arte, en especial la plástica guatemalteca de 1892 a 1998, resaltando la influencia de los cambios sociales y políticos que afectaron de cierta manera al quehacer artístico. Dentro de sus páginas es importante conocer la situación que se vivía antes, durante y después del periodo Revolucionario (pág. 59), conocer en breve la vida de Juan de Dios González y el estado de riesgo que sufrieron los Murales del Salón del Pueblo (pág. 68).

“Ciudad de Guatemala, ayer y hoy”, y *“Joyas artísticas del Banco de Guatemala”* son documentos que forman parte del archivo de la Biblioteca del Banco de Guatemala, y fueron consultados el 12 de diciembre de 2018. El primero, en colaboración con la Municipalidad de Guatemala y Telgua¹⁰ con año 2005, corresponde a un registro fotográfico y documental de algunos de los tantos cambios que la ciudad de Guatemala ha experimentado a lo largo de su historia. En la página 104 y 105 de este documento se encuentra una parte destinada al tema del Congreso de la República, iniciando con una breve explicación de lo que significa el Congreso y sus funciones, seguido de una elaborada explicación a detalles de la construcción del Palacio Legislativo, la cual inicia en 1931 y concluye en 1934 durante el mandato del Presidente Jorge Ubico. De este documento es importante mencionar lo ostentoso y lujoso de los interiores del edificio, utilizando los materiales más ricos y perdurables, que, hasta el día de hoy, aun se aprecian; no solamente en el interior, sino también en el exterior con un estilo imponente del neoclásico. Al ser declarado Monumento Nacional, el edificio no se puede exponer a cambios drásticos.

El segundo documento, a cargo del Departamento de Comunicaciones y Relaciones Publicas de BANGUAT¹¹ con año 2002, corresponde a una serie de temas planteados por artistas e investigadores que abordan la historia del arte, por ejemplo: *El devenir de las artes en Guatemala durante los siglos XIX y XX, El*

¹⁰ Telgua, operadora mexicana de telefonía en Guatemala.

¹¹ BANGUAT, Banco de Guatemala.

Centro Cívico y el edificio del Banco de Guatemala, y por último el Catálogo de la Pinacoteca del Banco de Guatemala, en el cual se encuentran ilustraciones de pinturas de Juan de Dios González, Miguel Ángel Ceballos Milian, y otros artistas más.

Los siguientes documentos a continuación, forman parte del archivo personal del maestro González, y han sido facilitados por su esposa Esperanza Leche de González e hija Alaide Gonzales en noviembre de 2018. Todos presentan e ilustran la trayectoria y vida artística del maestro impresionista Juan de Dios González. Estos corresponden a algunos artículos de revista como, ***“Paredes que cuentan, pintores en el olvido”*** y ***“Scherzo de Juan de Dios González”***; folletos como, ***“Entrevista con el pintor guatemalteco Juan de Dios González”*** y ***“II Gira pictórica y escultórica Nacional, ENAP¹², 1980”***; catálogos como, ***“Guatemaltecos que destacaron a lo largo de los años en tecnología, arte, deportes y música”***, ***“La obra de Juan de Dios González”***, ***“Concurso y exposición de pintura, 1949”***, ***“Juan de Dios, Exposición de pintura, Escuela Nacional de Artes Plásticas, 1960”*** y ***“Muestras de pintores jóvenes, Exposición con motivo de la inauguración de la Casa de la Unesco, 1962”***; trifoliales como, ***“Campo de meditación, obras de Juan de Dios González”***; libros como, ***“Biografías breves de artistas de la década de 1940-1950”***; y ***“Biografía de Juan de Dios González”*** por el artista Zipacná de León.

Para terminar esta lista de antecedentes, a continuación, los documentos en relación a la vida del maestro Víctor Manuel Aragón, facilitados por su hija Blanca Aragón en noviembre de 2018. Estos documentos relatan la vida y trayectoria artística del maestro cubista y figurativo Aragón, iniciando con algunos catálogos como ***“De la obra plástica de Víctor Manuel Aragón”*** y ***“Colectiva día de los Museos, dibujo, pintura, escultura y danza”***; invitaciones como, ***“1er. Festival artístico, cultural y deportivo Zona 6, “Juventud en Paz”***; artículos de revista como ***“FACETAS de la obra plástica del Maestro Víctor Manuel Aragón”***; y, lo más enriquecedor, una biografía del artista titulada ***“Vida y trayectoria artística de Víctor Manuel Aragón”***.

¹² ENAP, Escuela Nacional de Artes Plásticas “Rafael Rodríguez Padilla”.

1.2.2. Investigación de campo

Las técnicas e instrumentos de investigación utilizados se detallan a continuación, entre estas se consideran: la observación directa, entrevista y análisis de matriz FODA.

1.2.2.1. Observación directa

Según la observación y el acercamiento directo con los murales del Salón del Pueblo, se puede resumir en lo siguiente: son pinturas murales creadas alrededor de 1952-1954 conformadas por cuatro paneles en el interior de un salón emblemático dentro del Congreso de la Republica. Los cuatro paneles forman parte de un proyecto del político Julio Estrada de la Hoz. Al pie del primer panel se observan los nombres de los artistas y las restauraciones realizadas Víctor Manuel Aragón, Juan de Dios González, y Miguel Ángel Ceballos Milian. Durante la observación se puede mencionar que la temática de estas pinturas reúne periodos importantes de la historia de Guatemala. Estas pinturas a pesar de encontrarse dentro de un edificio considerado Patrimonio Cultural de la Nación se encuentran en riesgo, ya que no se encuentran documentadas (**Ver Apéndice A**).

1.2.2.2. Bitácora

Durante la primera visita al Salón del Pueblo el día viernes 13 de julio de 2018 facilitada por el Licenciado Nelson Figueroa de la Biblioteca Enrique Gómez Carrillo, se observó la apariencia externa de los murales, cabe resaltar que el tiempo y los agentes externos han afectado considerablemente desde la última restauración parcial realizada en 2014. Se ha podido contemplar que varias zonas de las paredes que ocupan los murales presentan deterioro y humedad, la capa de pintura en algunas secciones se encuentra levantada y otras, se han perdido, quedando solo una apariencia blanca y polvorienta (efecto del salitre¹³),

¹³Salitre, es un efecto de la humedad por capilaridad que provoca daños en las capas de los muros y la pintura.

especialmente el panel que se encuentra al costado derecho que da al edificio vecino. Las diferentes secciones de cada panel, en su mayoría se encuentran en buenas condiciones por ahora. Al observar el exterior del edificio donde se encuentran los murales, es decir la terraza, se puede comprobar que realmente estos se han expuesto a una humedad relativamente alta, en la terraza se encuentra instalado un sistema de ventilación que ha sido adaptado posteriormente, el cual ya presenta algunos daños y el agua se acumula, arriesgando una posible filtración de agua a los muros del panel del costado izquierdo. Para concluir esta primera bitácora, resalta también el hecho de que el edificio no cuenta con ningún área libre. En la segunda visita realizada el día 28 de junio de 2019 guiada por el especialista y encargado de recorridos Héctor Solís, se observa el avance que ha sufrido la pintura de los murales por efecto de la humedad y del salitre al levantar parcialmente otras áreas de las pinturas. Se observa que el agua aún sigue filtrándose en los muros y se concluye esta segunda bitácora con el hecho de que aún no se ha hecho una limpieza e intervenido en el problema de la humedad (**Ver Apéndice B**).

1.2.2.3. Entrevista

En el transcurso de la investigación se realizaron entrevistas estructuradas a las siguientes personas: Historiador y cronista Miguel Álvarez, del Museo Nacional de Historia de Guatemala el jueves 14 de junio de 2018; Maestro Marvin Olivares, artista guatemalteco que participo en la última restauración parcial de 2014 junto a Víctor Manuel Aragón, realizada el martes 02 de julio de 2019; Lic. Jorge Carias Ortega, reconocido maestro y restaurador de bienes muebles el jueves 12 de septiembre de 2019; y José Luis Lara Velásquez, artista que participo en los trabajos de restauración en 2014, realizada el martes 09 de junio de 2020 (**Ver Apéndice C**). Y entrevistas no estructuradas al arquitecto Rodrigo Álvarez, especialista en conservación de monumentos el martes

17 de julio de 2018; Blanca Aragón, hija del maestro Víctor Manuel Aragón el miércoles 07 de noviembre de 2018; Esperanza Leche Carrillo de González, viuda del maestro Juan de Dios González el martes 27 de noviembre de 2018 (**Ver Apéndice D**). La información que se obtuvo de los murales, así como de la vida de los artistas, es información detallada y precisa que ayuda a concretar el objetivo principal de esta investigación.

1.2.2.4. Matriz FODA

El análisis de la matriz FODA se basa principalmente en los aspectos positivos - negativos; internos - externos de la institución y el enfoque de estudio que corresponde a los murales del Salón del Pueblo del Congreso.

	Factores Internos	Factores Externos
Puntos Positivos	<p>F – Fortalezas</p> <ul style="list-style-type: none"> ✓ Todo el conjunto arquitectónico ha sido declarado patrimonio cultural de la nación, categoría A. ✓ Existe un presupuesto destinado al mantenimiento del edificio en general. ✓ Existen los registros y publicaciones de las intervenciones que se han hecho a los murales. 	<p>O – Oportunidades</p> <ul style="list-style-type: none"> ✓ Familiares de los artistas que pueden aportar a la investigación. ✓ Fundaciones de arte y cultura. ✓ Visitas guiadas para grupos particulares y escolares. ✓ Reseñas y artículos que pueden ser consultados y encontrar detalles e historia de los murales.
Puntos Negativos	<p>D – Debilidades</p> <ul style="list-style-type: none"> ✓ Periodos legislativos cortos y personal rotativo. ✓ Personal de mantenimiento con escaso conocimiento para realizar las actividades de limpieza en los murales. ✓ Falta de un documento formal. ✓ Falta de una planificación de intervenciones a corto plazo, para evitar un costo mayor. 	<p>A – Amenazas</p> <ul style="list-style-type: none"> ✓ Filtración de agua por una pared que se encuentra al lado del edificio vecino. ✓ Pérdida parcial o total de los murales del congreso por falta de un registro formal. ✓ Ausencia de los artistas que originalmente crearon los murales. ✓ Información dispersa.

Ilustración 2 Matriz FODA

Tomado de propedéutica para el Ejercicio Profesional Supervisado, 2016.

1.2.3. Situación actual de los Murales del Salón del Pueblo del Congreso de la República de Guatemala

El siguiente cuadro de datos y análisis muestra la situación actual de las pinturas del Salón del Pueblo, la información ha sido extraída de recursos bibliográficos, y entrevistas realizadas a personas profesionales en el área de la conservación y restauración.

DATO	DESCRIPCIÓN	FUENTE
Ubicación	Salón del Pueblo del Congreso de la República de Guatemala	(Museo Nacional de Historia, 2018)
Dirección	9 Avenida 9-44 Zona 1, Ciudad de Guatemala, Guatemala	(Página oficial del Congreso de la República de Guatemala, sección Transparencia, Artículo 10 de Información Pública de Oficio ,2017)
Año y época de inicio	1952 - Revolucionaria	(Biblioteca Enrique Gómez Carrillo, 2018)
Año y época de finalización	1954 - Inicios de la Contrarrevolución	(Biblioteca Enrique Gómez Carrillo, 2018)
Artistas creadores	Víctor Manuel Aragón, Juan de Dios González, y Miguel Ángel Ceballos Milian	(Biblioteca Enrique Gómez Carrillo, 2018)
Técnica	Pintura con la técnica de falso mural o mural en seco	(Biblioteca Enrique Gómez Carrillo, 2018)
Base	Preparación de óleo mate fuerte. Con diluyente Duco de Piroxilina	(Biblioteca Enrique Gómez Carrillo, 2018)

Temática	Diferentes periodos de la Historia Dialéctica de Guatemala: Época Prehispánica, Época Independiente, Revolución Liberal de 1871 y Revolución de Octubre de 1944	(Biblioteca Enrique Gómez Carrillo, 2018)
Dimensiones	<p>Panel 1 “Época Prehispánica” (Sobre puerta de acceso) Ancho: 3.20 mt., largo: 9.2 mt.</p> <p>Panel 2 “Época Independiente” (Lateral izquierdo) Ancho: 3.20 mt., largo: 11.9</p> <p>Panel 3 “Revolución Liberal de 1871” (Lateral derecho) Ancho: 3.20 mt., largo: 11.9</p> <p>Panel 4 “Revolución de Octubre de 1944” (Fondo del Salón) Ancho: 4.5 mt., largo: 9.2</p>	(Biblioteca Enrique Gómez Carrillo, 2018). Medidas según anotaciones hechas por epesista en una visita al Salón del Pueblo.
Intervenciones y/o restauraciones	<p>Primera: “Restauración” en 1992 a cargo del maestro Víctor Manuel Aragón</p> <p>Segunda: “Restauración parcial” en 2014 a cargo de los artistas Marvin</p>	<p>(Memoria de Labores Periodo Legislativo 1992 – 1993)</p> <p>(Memoria de Labores Periodo Legislativo 2014 – 2015)</p>

	Olivares, José Luis Lara y Elías López, supervisada por el maestro Víctor Manuel Aragón	
Categoría	Todo el Palacio Legislativo y sus interiores son clasificados como categoría “A”	(Artículo 4° del Acuerdo ministerial 328-98 del Ministerio de Cultura y Deportes, del 13 de agosto de 1998)

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Las pinturas que se encuentran en el Salón del Pueblo del Congreso de la República de Guatemala por su valor artístico, social y cultural forman parte del Patrimonio Cultural de nuestro país, las cuales deben estar en constante monitoreo con el objetivo de evitar pérdidas parciales e incluso totales de estas. El arquitecto y especialista en monumentos Rodrigo Álvarez, y el licenciado y restaurador de bienes muebles Jorge Carias, concuerdan con que la técnica utilizada al crear los murales es un falso mural o mural en seco, esto significa que generalmente estos tipos de pintura no son perdurables, lo cual necesita mayor esfuerzo e interés por conservarlos en óptimas condiciones. Otro de los factores que es muy relevante en el estado actual de los murales es la filtración de agua por el lateral derecho, el cual ha ocasionado daños en las pinturas del Panel 3 de este recinto, la razón, según el maestro de la plástica Marvin Olivares quien participó en la restauración parcial de 2014 junto al maestro Aragón, es que la parte exterior del muro del lado derecho recibe cantidades de agua al llover porque no tiene nada que lo proteja y esta humedad se filtra ocasionando levantamiento de algunos estratos de pintura por el salitres que este fenómeno ocasiona; la propuesta planteada por el maestro Olivares y reforzada por el licenciado Carias es impermeabilizar el exterior del muro para combatir la humedad, y aislar todos los conductos de agua o aire acondicionado que puedan generar filtraciones de agua. Además, en el área de mantenimiento no existe personal capacitado que se encargue de trabajos propios como la evaluación,

limpieza, mínimas intervenciones de las pinturas, es por eso que el maestro Olivares plantea la necesidad de establecer un Plan Operativo a corto plazo con el objetivo de monitorear constantemente los murales, y evitar un gasto o pérdida mayor.

Tabla 2. Datos y análisis del estado actual de los murales.

Nota: Elaboración propia (2019).

1.2.4. Problemas del sector

Los principales problemas de esta institución relacionados al aspecto artístico-cultural se encuentran delimitados en la infraestructura del edificio, ya que su conjunto arquitectónico data alrededor de 1931 y la creación de los Murales del Salón del Pueblo, a una fecha relativamente posterior, 1952. Estas fechas indican que: en primer lugar, no se pensaba en la creación de los murales sino hasta 20 años más tarde; en segundo lugar, los sistemas de aire acondicionado y la exposición a la humedad de las paredes que rodean el recinto de los murales es evidente; en tercer lugar, la técnica empleada para pintar los murales requiere que periódicamente se estén monitoreando y haciendo trabajos de restauración para conservar dichos murales; y cuarto, considerando el registro y documentación que preciadas obras de Guatemala deberían tener, enfrentamos el problema de la falta de documentación que amplíe el contexto histórico, iconográfico y técnico de los murales, así como la vida y trayectoria artística de los creadores Juan de Dios González, Víctor Manuel Aragón y Miguel Ángel Ceballos Milian.

1.2.5. Posibles soluciones

Analizar e integrar la información que se encuentra dispersa y que es valiosa para conocer la historia de Guatemala que encierran estos murales, para resguardar y conservar por más tiempo la pintura y tema original. Es importante conocer, y concientizar al personal de mantenimiento, administrativo, quienes visitan y contemplan los murales para crear mejoras y evitar que fenómenos como el ruido, calor, humedad por las filtraciones en los muros deterioren o desprendan la pintura; definir un plan estratégico a corto plazo en el que se

observe, analice e identifique las alteraciones que puedan ser intervenidas antes de convertirse en un daño más relevante y requiera más tiempo y costo económico.

1.3. Lista de carencias o deficiencias

- a) Privación de los recursos que se necesitan para financiar continuamente la restauración y conservación de los murales.
- b) Falta de conocimiento en el área de Mantenimiento de temas de arte, restauración y cultura.
- c) Presencia de humedad por el agua del sistema de aire acondicionado y lluvia que se acumula en la terraza del edificio, provocando hongos, bacterias y humedad que afecta las paredes donde se encuentran los murales.
- d) Escasa documentación de los Murales del Salón del pueblo y vida de los artistas creadores, la información que se encuentra es limitada y está dispersa.

1.4. Análisis de problemas

1.4.1. Cuadro con base a la lista de carencias

PROBLEMA	CAUSAS	CONSECUENCIAS	Posibles SOLUCIONES
Privación de los recursos que se necesitan para financiar continuamente la restauración y conservación de los murales.	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Pocos recursos económicos, materiales y humanos destinados a estas áreas. ✓ Es una institución legislativa, no cultural, ni artística. 	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Deterioro y pérdida parcial de la obra por falta de un adecuado mantenimiento. ✓ La obra va perdiendo importancia y valor artístico y cultural. 	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Concientización a personal administrativo, mantenimiento y visitantes del valor artístico de los murales y estrategias para mejorar la conservación de los mismos.

<p>Falta de conocimiento en el área de Mantenimiento de temas de arte, conservación y cultura.</p>	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Atribuciones definidas que no incluyen el buen mantenimiento de los murales. ✓ Falta de preparación académica en las áreas de arte y conservación. 	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Desinterés por la prolongación, el cuidado y mantenimiento de los murales. ✓ La posibilidad de exponer la pintura de los murales a líquidos, temperaturas, atmosferas y fugas que deterioren estas superficies. 	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Capacitación constante que contribuya a conocer las acciones que se pueden hacer durante el mantenimiento y limpieza de los murales; así como, conocer técnicas de restauración e intervenciones para su prolongada conservación.
<p>Filtración de agua que provoca la presencia de humedad en los muros y el deterioro constante.</p>	<ul style="list-style-type: none"> ✓ La pared externa del costado derecho del edificio necesita una mezcla para impermeabilizar las filtraciones de agua. ✓ Lluvia acumulada en la terraza, calor, ruido, temblores, y otros agentes externos. 	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Pérdida parcial por el desprendimiento de la pintura del Panel No. 3 del lateral derecho del recinto. ✓ Estos fenómenos deterioran las pinturas, y la capa pictórica se desprende por secciones. 	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Impermeabilizar el muro externo de la pared derecha del edificio. ✓ Establecer un plan estratégico a corto plazo con medidas y procedimientos para monitorear periódicamente el estado de conservación de los murales.
<p>Escasa documentación de los Murales</p>	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Falta de personal que investigue y 	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Posibilidad de que en el futuro no se encuentre 	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Búsqueda, recopilación, y análisis de

del Salón del pueblo y vida de los artistas creadores, la información que se encuentra es limitada y está dispersa.	realice la documentación respectiva. ✓ Poco interés por parte de autoridades.	información, ni detalles de lo que son los murales y vida de los artistas. ✓ Perdida de monumentos artísticos de Guatemala.	publicaciones e información dispersa de la historia de los murales y la vida de los artistas Juan de Dios González, Víctor Manuel Aragón y Miguel Ángel Ceballos Milian.
---	--	--	--

Tabla 3. Análisis de problemas y carencias.

Nota: Elaboración propia, basado en Propedéutica para el Ejercicio Profesional Supervisado (2016).

1.5. Priorización de problemas

Con base al anterior análisis de problemas, se definen a continuación en orden de priorización asignando la primera y segunda posición a los problemas que recibirán la intervención para ser resueltos total y/o parcialmente, por las siguientes razones: facilidad de solución, beneficios que implique, apoyos que se tengan, urgencia de solución, las opciones de solución son factibles, responde a las necesidades y estratégicamente es conveniente.

1. Escasa documentación de los Murales del Salón del pueblo y vida de los artistas creadores, la información que se encuentra es limitada y está dispersa
2. Falta de conocimientos en el área de Mantenimiento de temas de arte, restauración y cultura.
3. Filtración de agua que provoca la presencia de humedad en los muros y el deterioro constante.
4. Privación de los recursos que se necesitan para financiar continuamente la restauración y conservación de los murales.

1.6. Análisis de viabilidad y factibilidad de la solución del problema

Teniendo en cuenta la prioridad de dos problemas existentes dentro de la institución en el área artística y cultural, se asignará como OPCIÓN 1 a la “Escasa documentación de los Murales del Salón del pueblo y vida de los artistas creadores, la información que se encuentra es limitada y está dispersa”, y OPCIÓN 2 a la “Falta de conocimientos en el área de Mantenimiento de temas de arte, restauración y cultura”, para su respectivo análisis de viabilidad¹⁴ y factibilidad¹⁵ de la solución de cada problema.

Indicadores	Opción 1		Opción 2	
	SI	NO	SI	NO
Financiero				
1. ¿Se cuenta con suficientes recursos financieros?	X		X	
2. ¿Se cuenta con financiamiento externo?		X		X
3. ¿Se cuenta con fondos extras para imprevistos?	X		X	
4. ¿Se ha contemplado el pago de impuestos?	X		X	
5. ¿Se tiene la autorización legal para realizar el proyecto?	X		X	
6. ¿Se tiene estudio de impacto artístico-cultural?	X		X	
7. ¿Existen leyes que amparen la ejecución del proyecto?	X		X	
Técnico				
8. ¿Se tiene las instalaciones adecuadas para el proyecto?	X		X	
9. ¿Se tiene bien definida la cobertura del proyecto?	X		X	
10. ¿Se tienen los insumos necesarios para el proyecto?	X		X	
11. ¿Se tiene la tecnología apropiada para el proyecto?	X		X	
12. ¿El tiempo programado es suficiente para ejecutar el proyecto?	X		X	
13. ¿Se han definido claramente las metas?	X		X	
14. ¿Se tiene la opinión multidisciplinaria para la ejecución del proyecto?	X		X	
Mercado				
15. ¿El proyecto tiene aceptación de la región?	X		X	
16. ¿El proyecto satisface las necesidades de la población?	X		X	
17. ¿Se cuenta con los medios de divulgación adecuados?	X		X	
18. ¿El proyecto es accesible a la población en general?	X		X	
19. ¿Se cuenta con el personal capacitado para la ejecución del proyecto?	X		X	

¹⁴**Viabilidad**, estudio que dispone el éxito o fracaso de un proyecto a partir de una serie de datos base de naturaleza empírica.

¹⁵**Factibilidad**, disponibilidad de los recursos necesarios para llevar a cabo los objetivos o metas señaladas.

Político				
20. ¿La institución será responsable del proyecto?	X		X	
21. ¿El proyecto es de vital importancia para la institución?	X		X	
Cultural				
22. ¿El proyecto responde a las expectativas culturales de la región?	X		X	
23. ¿El proyecto beneficia a la mayoría de la población?	X		X	
24. ¿El proyecto toma en cuenta a las personas sin importar su nivel académico?	X		X	
TOTAL	23	01	23	01

Tabla 4. Análisis de viabilidad y factibilidad.

Nota: Elaboración propia, basado en Propedéutica para el Ejercicio Profesional Supervisado (2016).

1.7. Conclusión: Problema seleccionado y solución propuesta como viable y factible

Considerando los resultados del análisis anterior se ha seleccionado el problema “Escasa documentación de los Murales del Salón del pueblo y vida de los artistas creadores, la información que se encuentra es limitada y está dispersa” para ser intervenido totalmente y la necesidad del problema “Falta de conocimientos en el área de Mantenimiento de temas de arte, restauración y cultura”, para ser intervenido parcialmente.

La solución propuesta como viable y factible es la creación de un documento que tenga el objetivo de compilar textos, datos e información diversa y dispersa, y ayude a ampliar los conocimientos de la historia, creación, iconografía y estado de conservación de los Murales del Salón del Pueblo del Congreso de la Republica, así como la vida y trayectoria artística de los maestros Víctor Manuel Aragón, Juan de Dios González y Miguel Ángel Ceballos Milian, ya que no existe un documento como tal, es decir, que reúna estos datos y aspectos importantes antes mencionados. Es urgente establecer de manera documental las técnicas de restauración y conservación, colaborando con un análisis del estado actual de las pinturas y plantear las medidas necesarias para una futura intervención, todo esto para evitar todo tipo de pérdida total o parcial de los murales.

Capítulo II

Marco teórico conceptual

2. Conceptos generales

2.1. Documentación Artística

Se refiere ampliamente al conjunto de acciones que metódicamente identifican información para procesar, analizar, registrar, documentar y publicar datos específicos de un tema determinado o varios temas. El formato de presentación del documento es variable, es decir, que existen diferentes formas como documentos textuales, y documentos no textuales, los cuales emplean un soporte diferente al papel para plasmar los datos que se deseen publicar (grabación, video, etc.).

En Guatemala, el arte y la cultura aún es un tema que le falta interés y prioridad, pero eso no quiere decir que no existan instituciones encargadas de investigar, profundizar, registrar y publicar textos y/o documentos relacionados al tema del arte y cultura en Guatemala. Entre estas instituciones se encuentran, Centro de Documentación MUSAC¹⁶, Centro de Documentación Galería El Attico, Fundación y Centro de Documentación YAXS, Comisión de Investigación del Arte en Guatemala (CIAG), Centro de Documentación de las Artes Palacio Nacional de la Cultura, y Centro de Documentación Biblioteca Nacional (Silva, 2017). Cada institución trabaja enfocada en uno más puntos de interés, por ejemplo: cultura nacional, historia de Guatemala, arte contemporáneo, etc.

2.2. Técnica pictórica

En el Séptimo Coloquio¹⁷ del Seminario de Estudio del Patrimonio Artístico: Conservación, restauración y defensa, Diana Magaloni (1996), explica: “la técnica pictórica es una forma de mostrar física y concretamente las figuras y conceptos que por lo general se construyen en la mente. El artista o el grupo de artistas logran representar los aspectos físicos que conforman la identidad de la obra como la

¹⁶ MUSAC, Museo de la Universidad de San Carlos.

¹⁷ Coloquio, reunión en que se convoca a un número limitado de personas para que debatan un problema, sin que necesariamente haya de recaer acuerdo. Discusión que puede seguir a una disertación, sobre las cuestiones tratadas en ella.

forma, el color, la textura, la consistencia, la gradación lumínica y volumen mediante la formulación de una serie de pasos establecidos, ya que cualquier técnica pictórica tiene su propia forma de trabajar. También implica que el conjunto de conocimientos de la técnica hace posible que los materiales sufran una transformación y dejen de ser solo materia, para convertirse en medios expresivos”. De las afirmaciones anteriores se puede determinar y concluir que el estudio de la técnica pictórica implica entender la relación que se establece entre la voluntad creativa, es decir, lo que se desea crear y los recursos materiales y técnicos disponibles en general. El estudio de las diversas formas de aprovechar los recursos para hacer arte muestra la conciencia y sensibilidad que tiene el ser humano sobre los materiales desde los tiempos más remotos. Asimismo, descubre al creador en sus diversas facetas, citando a Cyril Standlay Smith, *“el hombre que modificó el lodo para hacer una figurilla de terracota¹⁸ es, simultáneamente, un artista, un científico aprendiendo a entender las propiedades de la materia y un técnico usando estas propiedades para lograr un propósito determinado”*.

2.3. Pintura al óleo

La técnica de pintura al óleo o la misma sustancia denominada óleo proviene del latín *oleum* que significa aceite. Es una técnica de pintura consistente en mezclar los pigmentos con un aglutinante a base de aceites, normalmente de origen vegetal. También se denomina óleo al resultado pictórico de esta técnica. Esta técnica pictórica se considera en la actualidad como el procedimiento más genérico y popular ya que brinda una amplia gama de posibilidades y distintos modos de trabajo. Entre las cualidades más particulares del óleo se encuentran: permanencia de la humedad por mucho tiempo, lo que favorece la mezcla de colores; su tenaz adherencia al fondo; la intensidad y profundidad de tonos y colores; la facilidad de obtener gruesos empastes¹⁹, opacos y de capas tenues²⁰; transparencia que se logra

¹⁸**Terracota**, arcilla modelada y endurecida al horno. Escultura de pequeño tamaño hecha de arcilla endurecida.

¹⁹**Empaste**, usar una gran cantidad de pintura creando de esta forma una sensación de textura y tridimensionalidad.

²⁰**Tenue**, poco intenso o perceptible, delgado o fino.

con veladuras²¹; y, su resistencia a la acción del tiempo bajo particulares condiciones (Bontcé, 1971).

Los materiales principales y esenciales para incursionarse en la pintura al óleo son los siguientes: soportes, como metal, madera, piedra, marfil, y los más habituales, lienzo o tabla; pinceles, para obtener distintas posibilidades de texturas y efectos, comúnmente se utilizan pinceles planos grandes y medianos de cerdas de pelo fino; para fundidos en áreas grandes, los pinceles blandos de tejón, camello, ardilla, marta u otros pelos suaves sirven para fusiones delicadas creando texturas suaves y unidas; el pincel redondo suave se emplea para contornos y detalles; Espátulas, su presentación varia, así como el material y función, generalmente se fabrican con hojas de acero, o de asta de cuerno, marfil, hueso o caucho duro, su función consiste en mezclar colores, empastarlos, aplicarlos y extender capas de fondo y pintura para crear otros tipos de textura; Médiums, consiste en diluyentes puros o en composiciones los cuales sirven para adelgazar los pigmentos durante la aplicación, los medios diluyentes en el empleo del óleo son la esencia de trementina²², petróleos, aceites semivolátiles, aceites grasos, cocidos, espesados, resinas disueltas, ceras y secativos (Ibídem, pág. 112).



Ilustración 3 Óleos

Pinturas utilizadas en 2014 durante la segunda restauración de los murales del Salón del Pueblo.

²¹**Veladura**, Pintura transparente o traslúcida que, aplicada en capas finas y uniformes, sirve para suavizar el tono del fondo que recubre.

²²**Trementina**, o aguarrás, es un líquido volátil e incoloro producido mediante la destilación de la resina de diversas especies de coníferas.

2.4. Pigmentos

Se trata de materias colorantes en forma de polvos, que al mezclarlos con los diferentes vehículos líquidos llamados aglutinantes pueden utilizarse en todas las técnicas pictóricas antiguas y modernas. Son sustancias que se han originado a partir de la misma naturaleza desde hace miles de años y que han sido transformados y modificados para estos usos. Estas sustancias presentan ciertas cualidades para tal fin: el grado de fineza es importante para crear una buena mezcla con el medio líquido; resistencia a la luz, sin degradarse; no poseer cualidades químicas que reaccionen con otras sustancias; y, la capacidad cromática, sin la necesidad de otros aditivos (Asencio, s.f.).

Dentro de las cualidades que poseen los pigmentos se encuentran: el poder cubriente, que consiste en la densidad conseguida por sí mismo, con mezcla de blanco u otro color para cubrir la superficie; la opacidad, consiste en cuanto impide el paso de la luz, es lo contrario a la transparencia y depende del grado de espesor de la capa de pigmento; la transparencia, por esta se ve la luz u otro cuerpo. Los colores transparentes poseen una consistencia pigmentaria fina para no usarse de manera pastosa; el poder secativo, es la facultad propia para absorber el oxígeno de la atmósfera con mayor rapidez, considerando que cada pigmento posee una diferente capacidad secativa donde varía el tiempo de secado; y la adherencia, es la propiedad que permite al pigmento sostenerse y fijarse sobre el soporte (Bontcé, 1971).

A continuación, se mencionan dos de las marcas de pigmentos con mayor reputación y sólida garantía, se trata de las marcas inglesas Reeves y Winsor & Newton, utilizadas por los más grandes artistas en la creación de importantes y conocidas obras de arte, nacionales e internacionales (Ibídem, pág. 35).

	Reeves	Winsor & Newton
Amarillos	<i>Limón, amarillo Marte, ocre²³, Siena²⁴ natural</i>	<i>Aurora, cadmio, amarillo Marte, ocre, Siena natural</i>
Rojos	<i>Cadmio²⁵ escarlata y rojo, rojo de Nápoles, Venecia,</i>	<i>Claro de Marte, rojo Venecia, Indio, tierra rosa, naranja de Marte</i>

²³Ocre, frecuentemente se presenta mezclado con arcilla, y suele ser amarillento, anaranjado o rojizo.

²⁴Siena, se trata de un ocre amarillo.

	<i>Indio²⁶, naranja de Marte</i>	
Violetas	<i>De Marte, de cobalto²⁷</i>	<i>De Marte, de cobalto</i>
Azules	<i>Cenizas de ultramar²⁸, cobalto, cerúleo²⁹</i>	<i>Cenizas de ultramar, cobalto, cerúleo, ultramar genuino</i>
Verdes	<i>Viridian³⁰, óxido de cromo, verde cobalto, tierra verde</i>	<i>Viridian, óxido de cromo, verde cobalto, Veronés³¹, tierra verde</i>
Pardos	<i>Marte, Verona, pardo rojo, Siena tostada, tierras de sombra</i>	<i>Laca tostada, pardo Cappagh, sombra Cyprus, pardo de Marte, de Prusia, de Verona, Siena tostada, tierras de sombra</i>
Grisés	<i>Carbón, azul, tinta neutra, gris de Payne</i>	<i>Mineral, gris de Payne, tinta neutra, gris de Davy, de carbón</i>
Negros	<i>Carbón, azulado, humo, marfil</i>	<i>Plomo, azul, humo, corcho, marfil</i>

Tabla 5. Paleta de colores de Reeves y Winsor & Newton.

Nota: Adaptado de Bontcé (1971).

2.4.1. Los pigmentos a lo largo de la historia

Según su origen, se clasifican en dos grupos principales: Minerales y Orgánicos. Así mismo, los pigmentos minerales se subdividen en Naturales como tierras, ocre, tierra verde, ultramar, etc.; y Artificiales como cobalto, aureolina, viridian, cadmios, etc. Luego, los pigmentos orgánicos se subdividen en animales como carmín, sepia, amarillo indio, púrpura, etc.; vegetales como índigo, gamboge, madders, etc.; y artificiales como azul de Prusia, anilinas, alizarina, etc. (Bontcé, 1971).

Los principales pigmentos naturales utilizados son de origen mineral o biológico. La necesidad de conseguir pigmentos menos costosos dada la escasez de algunos colores, como el azul, propició la aparición de los pigmentos sintéticos. A lo largo de la historia los pigmentos han tenido diferentes funciones e importancia, pero es indudable que su importancia es

²⁵**Cadmio**, a veces llamado cadmín, es un color amarillento conseguido a partir del cadmio descubierto en Alemania en 1817 por Friedrich Stromeyer.

²⁶**Indio**, es un color rojo oscuro y poco saturado, cuyo referente es el pigmento fabricado con óxido de hierro.

²⁷**Cobalto**, es una serie de coloraciones azules, puede ir de un azul muy oscuro a uno claro, con una saturación débil a intensa.

²⁸**Ultramar**, azul ultramar, azul ultramarino o ultramar es el nombre dado a los pigmentos utilizados para obtener el color del mismo nombre.

²⁹**Cerúleo**, abarca un conjunto de colores que incluye el azul profundo, el celeste, el azul brillante y el azul con matices verdosos.

³⁰**Viridian**, también llamado verde viridiana, viridiano, verde encendido, verde Guignet y verde esmeralda, es un pigmento verde azulado intenso oscuro.

³¹**Veronés**, es un pigmento verde que utilizó en el siglo XVI, se inclinaba más hacia el amarillo que el color artificial comercializado actualmente con este nombre, que gira hacia el azul.

indiscutible. En Guatemala, los elementos pictóricos para la elaboración de pinturas de caballete, mural y escultura variaron en técnica desde la Época Colonial, por lo general, se utilizaron pigmentos en polvo extraídos de sustancias minerales y vegetales, de esta cuenta muchos pigmentos fueron fáciles de adquirir, mientras otros resultaban de un gran costo. Existieron dos pigmentos de origen natural que tuvieron gran valor antes de la invención de pigmentos industriales, el primero fue la cochinilla, que es una especie de caracoles, los cuales se criaban o sembraban al pie de algunos árboles y posteriormente se limpiaban y molían, dando como resultante un pigmento rojo; el otro fue el añil, sustancia de origen vegetal que proveía un color azul celeste y que adquirió gran valor. De los pigmentos que se utilizaron, muchos venían en forma granulada, por lo que era necesario molerlos para posteriormente mezclarlos con el medio que los fijaría al soporte, para este fin se utilizaba una piedra de moler y un mortero o mano, ambos, por lo general, de origen basáltico³²; estos después de un laborioso proceso eran convertidos en un polvo fino, el cual se mezclaba con cualquiera de los medios elegidos (Ibídem, pág. 24).

Existen diversos métodos de preparación de los pigmentos, según el origen de este: los artificiales se preparan en su mayoría por el método húmedo y seco. El primero de estos consiste en la precipitación de soluciones acuosas³³ y se utiliza en la fabricación de albayalde³⁴, aureolina³⁵, verde esmeralda, amarillos de cromo, etc., considerando que este método cristaliza excesivamente las partículas y dificulta su trituración; el segundo método se utiliza en la aplicación del calor, empleándose en la producción de ocre, tierras, sienas, rojos de Venecia y bermellón, cadmios, azules de cobalto, Prusia y ultramar, índigo, etc., con la ventaja de que se obtienen

³²**Basáltico**, formado de basalto (roca volcánica, por lo común de color negro o verdoso, de grano fino, muy dura, compuesta principalmente de feldespato y piroxena o augita, y a veces de estructura prismática) o que participa de su naturaleza.

³³**Acuoso**, que es parecido al agua o que posee alguna de sus características.

³⁴**Albayalde**, carbonato de plomo, de color blanco, que se emplea en pintura.

³⁵**Aureolina**, también llamada amarillo de cobalto, es un pigmento utilizado en la pintura al óleo y acuarela.

pigmentos más permanentes. En algunos casos se hace uso de los dos métodos (Ibídem, pág. 25).

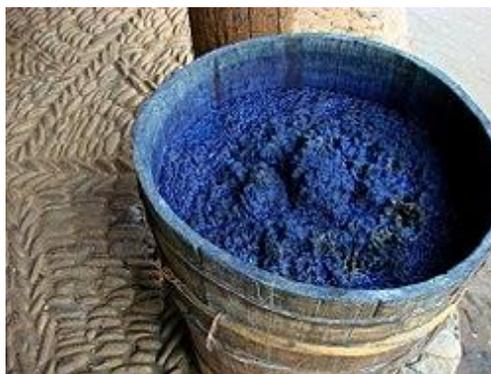


Ilustración 4 Añil o Índigo

Producción de pigmentos y colorantes en Guatemala.

2.5. Pintura mural

Se denomina pintura mural a la técnica de arte figurativo, incluso abstracto que se ejecuta sobre una pared o muro. El mural, como resultado de esta técnica es una obra pictórica de grandes dimensiones que narra un acontecimiento trascendente o importante de la historia de una comunidad y/o país. Se considera que el mural cumple dos funciones diferentes: decorativo e histórico, el primero ejecutado para acentuar específicamente la belleza del muro; y el segundo que narra y expone de manera gráfica un acontecimiento histórico importante para la sociedad. El mural también es una obra que une dos expresiones artísticas que son lo arquitectónico y lo pictórico, dotando a estas expresiones de gran significado (Galeano, 2014).

2.5.1. Origen de la pintura mural

Las pinturas murales de las cavernas prehistóricas nos muestran los primeros pasos del hombre primitivo en el camino del arte; la realidad, la forma y el sentido del color presentes en el maravilloso Bisonte de las cuevas de Altamira no solamente se expresa en una limitada paleta, sino que narra una costumbre de esa época, narra una historia de la cultura (Bontcé, 1971).

Por cierto periodo la técnica de la pintura mural que se conocía en la antigüedad ha vivido una época desfavorable en la que varios y diferentes factores como las condiciones climatológicas, la manera peculiar del artista, fines y carácter de la obra mural, los requerimientos naturales de arquitectos,

ingenieros y propietarios, y la rapidez de la construcción contribuyeron a que se pintaran paneles³⁶ de óleo, temple, cera, y fresco sobre soportes indirectos, es decir, soportes que no estaban preparados para este tipo de pintura, anulando así la buena dirección y fin de este género. A lo largo de la historia se distinguen dos tipos de murales: al fresco (**Ver Apéndice E**) y al seco (Ibídem, pág. 131).

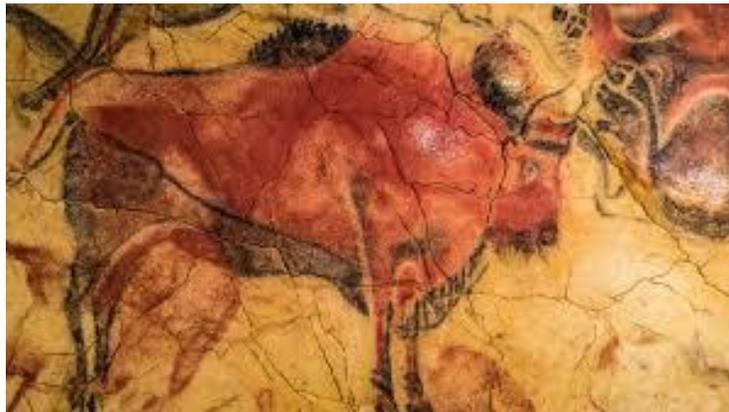


Ilustración 5 “Bisonte macho erguido”

Pintura mural en las Cuevas de Altamira, España del Paleolítico Superior (30.000 – 12.000 a. C).

³⁶**Panel**, porción, generalmente cuadrada o rectangular, de una pared, puerta u otra superficie, que está limitada mediante molduras o franjas.



Ilustración 6 “Murales de Bonampak”

Estructura I de Bonampak, Chiapas México,
dirigidas por el pintor maya Och
aproximadamente en el año 791 a. C.



Ilustración 7 “El juicio final”

Pinturas murales de la Capilla Sixtina, en la Ciudad del
Vaticano Roma, pintadas por Miguel Ángel de 1536 a
1541 durante el Cinquecento



Ilustración 8 “Murales del Salón del Pueblo”

Ubicados en el interior del Congreso de la República de Guatemala,
narra la historia de Guatemala de la época prehispánica hasta la
Revolución de 1944, pintados de 1949 a 1952

2.5.2. Preparación de la técnica mural

En el Séptimo Coloquio del Seminario de Estudio del Patrimonio Artístico: Conservación, restauración y defensa, Diana Magaloni (1996), también explica que los problemas más recurrentes al momento de crear una pintura mural son varios, entre los principales están: la elaboración del soporte, que no es solamente el muro o la superficie que se selecciona, sino el tratamiento previo que se le da a este, ya que este soporte debe permitir que la pintura resida también en un solo conjunto arquitectónico, lo contrario a no preparar adecuadamente el soporte ocasionaría un deterioro inmediato o irreversible. El soporte debe tener dureza y a la vez flexibilidad, canalizar la humedad. Su preparación consiste en cubrir la superficie de este con dos capas de mortero de cal. La primera capa de mayor espesor preparada a base de cal apagada, arena de río y agua se le llama *arricio*; la segunda capa más fina formada por polvo de mármol, cal apagada y agua se le llama *intonaco*; sobre esta última y aun húmeda se aplican los pigmentos (Bontcé, 1971). El siguiente problema consiste en obtener y fabricar los pigmentos, su consistencia y presentación debe ser en polvo de colores llamativos y muy concentrados, resistentes a la luz solar y humedad. Los pigmentos pueden variar entre minerales naturales molidos, o bien compuestos artificiales fabricados por el hombre. Elaborado el soporte y fabricado los pigmentos, se debe seleccionar el aglutinante³⁷ adecuado, debido a que la mayoría de pigmentos se encuentran en polvo, se debe mezclar con un medio aglutinante, hasta crear una pasta untuosa³⁸, para permitir que se adhiera a la superficie. Estos medios pueden ser orgánicos, como las gomas vegetales, los aceites secantes, las proteínas del huevo y de la cola animal; e inorgánicos, como la cal cuyo proceso de fraguado³⁹ conlleva a la formación de una película microcristalina que fija los pigmentos (Ibídem, pág., 69).

³⁷**Aglutinante**, que aglutina a una sustancia o a un elemento, es decir, unir o pegar una cosa con otra de modo que resulte un cuerpo compacto.

³⁸**Untuoso(a)**, graso y pegajoso.

³⁹**Fraguado**, dicho de la cal, del yeso o de otras masas: Trabaja y endurecerse consistentemente en la obra fabricada con ellos.

Y, por último, seleccionar la técnica a emplear que puede variar entre mural al seco o mural al fresco (**Ver Apéndice F**). Ambas necesitan un soporte a base de mortero⁴⁰ y un enlucido⁴¹ que recibe los colores.

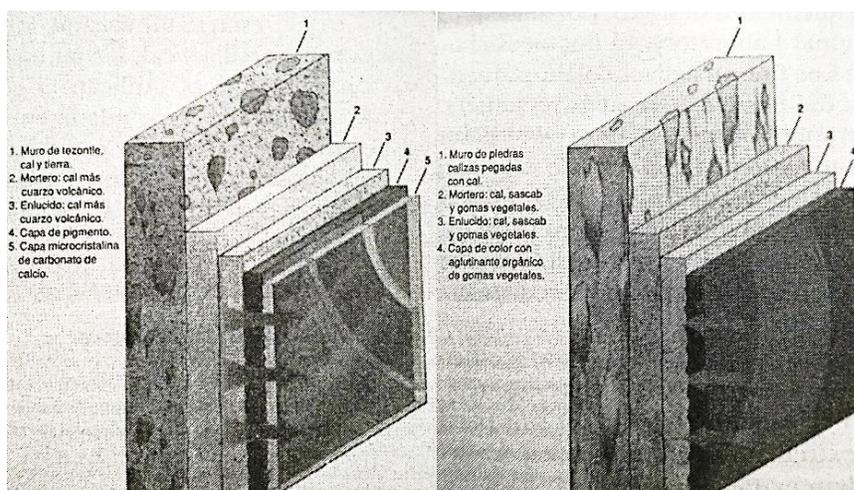


Ilustración 9 Estructura del mural mesoamericano
 Dos estructuras características de las pinturas mesoamericanas. Ambas parten de muro a la capa pictórica.

2.5.3. Técnica y materiales para pintar en muro

Los bocetos son piezas fundamentales, porque permiten visualizar a pequeña escala la composición final y evitar correcciones durante la ejecución, deben considerarse los mismos colores, matices y tonalidades que se emplearan en el muro; el cartón, es un dibujo del tamaño exacto de las pinturas a realizar que se elabora sobre papel grueso o papel tela y se trazan líneas para formar un cuadrículado, estas líneas se calan sobre la superficie blanda del mortero con la ayuda de un punzón romo o con el mango de un pincel, esto para tener un plan o una guía al momento de pintar; y la técnica, sugiere un reducido número de colores para una mejor armonía considerando las pinturas de grandes superficies (Ibídem, pág. 132).

Para la aplicación del color se emplean pinceles y brochas redondas de cerdas ligadas con hilo, mejor si la punta no es gruesa y ruda. Para la

⁴⁰Mortero, conglomerado o masa constituida por arena, conglomerante y agua, que puede contener además algún aditivo.

⁴¹Enlucido, capa de yeso, estuco u otra mezcla, que se da a las paredes de una casa con objeto de obtener una superficie tersa.

aplicación de detalles, fondos finos y contornos son efectivos los pinceles de pelo de camello o marta. Para la distribución y orden de los colores se utilizan las paletas de chapa esmaltada con divisiones, o las de aluminio con cavidades circulares. Los colores y pigmentos a utilizar en esta técnica deben ser los más resistentes a la oxidación de la cal y a la acción de la luz, entre ellos: ocre, óxidos de hierro, amarillo de Nápoles genuino, verdes viridian, óxido de cromo, tierra verde, azul y violeta de cobalto, azul cerúleo, sombras, Siena natural y tostada, etc. (Ibídem, pág. 131).



Ilustración 10 Cartones y bocetos
Fotografías de cartones y bocetos utilizados para la elaboración de las pinturas del Salón del Pueblo del Congreso. Fuente: Ernesto Boesche.

2.5.4. Diferencias entre fresco en seco y fresco húmedo

Los italianos en su época resolvieron esta técnica por dos métodos, los cuales aún se conocen y practican en la actualidad; uno de ellos consiste en trabajar el muro al fresco y ultimar⁴² con retoques en seco (fresco en seco) que con el tiempo se hacen más evidentes y perjudiciales; y el otro método, llamado *buon fresco* (fresco húmedo), no se recurre a estos retoques y una vez seco determina una superficie casi vítrea⁴³ y muy parecida a la que produce el barniz sobre los óleos evitando degeneración por agentes exteriores y el color se conserva casi permanente (Bontcé, 1971).

En la pintura al fresco los pigmentos quedan fijos gracias al proceso de fraguado de la cal, mediante este proceso se forma una capa delgadísima,

⁴²Ultimar, acabar de hacer una cosa o llevar a cabo las últimas acciones necesarias para ello.

⁴³Vítrea, superficie que tiene alguna semejanza con el vidrio.

pero muy resistente de carbonato de calcio que fija los pigmentos al muro. Al contrario de la técnica anterior, la pintura al seco, la superficie del enlucido se ha secado cuando recibe los pigmentos; estos se fijan con la ayuda de un aglutinante, el cual penetra dentro del muro en virtud del efecto de absorción por capilaridad y la capa de color se fija mediante procesos químicos de adhesión, la porosidad del muro amarra mecánicamente la capa pictórica (Magaloni, 1996).

El arquitecto guatemalteco Rodrigo Álvarez, especialista en conservación de monumentos menciona: que el mural es una manifestación artística, social y cultural de las antiguas civilizaciones, los Mayas; ellos empleaban el fresco en seco, mientras que las culturas europeas, el fresco húmedo; la diferencia era que en el primero se pintaba en la base del muro ya seca, mientras que el segundo, se pintaba sobre una base húmeda en la cual el pigmento se fundía 5mm, la ventaja de este último era que perduraba, aunque el color perdiera intensidad durante los años, ejemplos de ello son los frescos de Leonardo Da Vinci y Miguel Ángel. También menciona que un mural es una obra artística que se lee de izquierda a derecha y que expresa o narra una historia, la cual hay que saber interpretarla (Álvarez, 2018).

2.6. Muralismo mexicano

Se considera una corriente artística que fue reviviendo poco a poco de la tradición de los antiguos mayas, aportando nuevas técnicas e ideas. Los primeros artistas que incursionaron en esta técnica fueron los mexicanos Juan Cordero y Pelegrín Clavé, quienes no definieron certeramente el objetivo del mural que era narrar su historia, y presentar un canon real apartado de la imitación de las figuras clásicas y helenísticas⁴⁴. Según Justino Fernández, (1964): En 1867 un crítico de arte de apellido López López por medio de publicaciones clamaba a los artistas de aquella época: *“buscar inspiración gloriosa en la adversidad misma; pintar el hambre y la calamidad; muchas cúpulas los esperan; muchos edificios públicos piden a sus*

⁴⁴**Helenístico**, etapa histórica de la Antigüedad cuyos límites cronológicos vienen marcados por dos importantes acontecimientos políticos: la muerte de Alejandro Magno (323 a. C.) y el suicidio de la última soberana helenística, Cleopatra VII de Egipto, y su amante Marco Antonio, tras su derrota en la batalla de Accio (31 a. C.).

pinceles obras maestras que transmitan a las generaciones futuras los rasgos heroicos de nuestra historia”.

Años más tarde, oficialmente se concibe como una corriente artística mexicana de finales del siglo XX y también como un movimiento con fines educativos, políticos y sociales. Esta corriente estuvo a cargo de artistas e intelectuales de la época, entre las manifestaciones artísticas y medios expresivos incluyeron el tema del rechazo y repudio que sentían hacia los sucesos de la Revolución (1910) y otros acontecimientos de esos primeros años en el país e internacionalmente. La idea de mural propuesta para esa época consiste en una pintura con temas figurativos, abstractos y/o escritos de grandes dimensiones sobre un muro situado en el interior (habitación, salón) o exterior (calle), trabajada con técnicas muy antiguas como el fresco, fresco en seco, temple y falso mural, que narran parte de la historia que para los autores es importante dar a conocer (Ibídem, pág. 39).

Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco son considerados los principales representantes del muralismo mexicano, su propósito era inculcarle al pueblo mexicano la historia del país representado en edificios públicos, no importando raza o clase social. Otros reconocidos pintores pertenecientes a este movimiento son Rufino Tamayo, considerado como el cuarto gran muralista mexicano, Roberto Montenegro, Federico Cantú y Jorge González Camarena (Ibídem, pág.42).

En 1922 el Presidente de México Álvaro Obregón y su secretario de Educación José Vasconcelos, promovieron y facilitaron el acceso para que edificios públicos como la Secretaría de Educación y la Escuela Nacional Preparatoria fueran tomados como lienzos por parte de estos artistas. Actualmente, se pueden apreciar murales en la mayoría de los edificios públicos de la Ciudad de México. Es importante mencionar que los muralistas mexicanos perfeccionaron muy bien la técnica muralista utilizada durante el Renacimiento. Puesto que se debía adaptar la pintura a las cualidades climáticas del lugar; la alternativa fue cambiar del óleo al acrílico debido a que éste soporta mejor los cambios climáticos. La temática principal de este movimiento incluía la Revolución

Mexicana, la conquista, la industrialización, las tradiciones populares, la sociedad civil, el capitalismo⁴⁵, el socialismo⁴⁶, la política y los principales personajes de la cultura popular (Fernández, 2001).

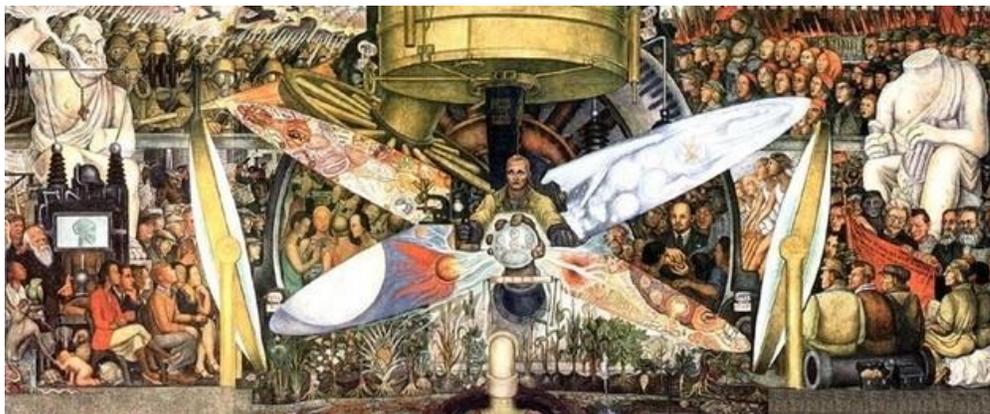


Ilustración 11
“El hombre controlador del universo”

Mural de Diego Rivera pintado en 1934. Se encuentra en el Palacio de Bellas Artes de México.

2.7. Arte guatemalteco del siglo XX

Para comprender las manifestaciones que se desarrollaron durante este siglo, es importante reconocer que hubo ideales artísticos de otros países que se introdujeron a Guatemala a finales del siglo XIX. Uno de los acontecimientos que permitieron el ingreso de extranjeros a nuestro país en esos momentos fue la Revolución Industrial que dejó sin empleo a muchos artesanos⁴⁷ europeos que inmigraron a América. Según González (2017) en su artículo “*Nuestras artes a mitad del siglo XX*” menciona que la influencia de las obras maravillosas de Europa, principalmente Francia y la Antigua Grecia fueron desde el gobierno de Manuel Estrada Cabrera (1851-1865), una muestra de lo atractivo que podría verse el país si incorporaban estos diseños. Entre algunas obras de ese tiempo se encuentra el Teatro Carrera, con un llamativo estilo helénico, posteriormente llamado Teatro Colón.

⁴⁵**Capitalismo**, Sistema económico y social basado en la propiedad privada de los medios de producción, en la importancia del capital como generador de riqueza y en la asignación de los recursos a través del mecanismo del mercado.

⁴⁶**Socialismo**, sistema de organización social y económica basado en la propiedad y administración colectiva o estatal de los medios de producción y distribución de los bienes. Movimiento político que intenta establecer, con diversos matices. Teoría económica y política del filósofo alemán K. Marx, que desarrolla los principios de igualdad política, social y económica de todos los seres humanos.

⁴⁷**Artesanos**, persona que ejerce un arte u oficio meramente mecánico, es decir, quien hace por su cuenta objetos de uso doméstico imprimiéndoles un sello personal, a diferencia del obrero fabril.

Gobiernos más tarde, el presidente José María Reina Barrios (1892-1898) diseñó “La Tacita de Plata” y replicó algunas novedades de París en la capital, construyendo palacetes⁴⁸ y bulevares en Avenida Reforma, importando pinturas y esculturas. Tras su muerte en 1898 asumió la presidencia Manuel Estrada Cabrera (1898-1920), intelectual orgánico de la oligarquía⁴⁹ cafetalera. La defendió y abrió campo a la UFCO⁵⁰. Mientras esto ocurría en la política y las relaciones exteriores; en las artes, arribo a Guatemala el artista Jaime Sabartés, amigo de Picasso, y promovió a noveles⁵¹ pintores a principios del siglo XX como Carlos Mérida, Rodríguez Padilla y Carlos Valentti y motivo a que viajaran a Europa y conocieran las mejores academias de arte y las obras de artistas famosos. Tras los terremotos de 1917 y la caída del dictador Estrada Cabrera, ya terminada la Primera Guerra Mundial, se fundó la Academia de Bellas Artes en 1920. El arquitecto italiano Guido Albani guió la reconstrucción de una capital sin palacios ni teatro, mientras los generales tomaron el poder hasta 1944, bajo la bandera del Partido Liberal⁵². Los que se quedaron acá, tomaron el camino del folclore⁵³, del indigenismo⁵⁴, sea en novela, en pintura, con una visión a veces romántica del indígena enflaquecido, como parte del orden natural, del paisaje, mientras Asturias y Cardoza en París lo volvieron surreal, y Mérida se mantuvo explorando en México (Montúfar, Torres y Urquizú, 2001).

Entretanto, el general Jorge Ubico desde 1931 puso un muro ideológico a la frontera para contener la reforma agraria azteca y la influencia de Diego Rivera, José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros y Rufino Tamayo. Eso generó tensión pues la pintura local, que resaltó un mundo feudal inmutable sin historia como la naturaleza. Hay un mundo natural ajeno a lo social de Humberto Garavito, Antonia Matos, Antonio Tejeda, Ovidio Rodas, Miguel Ángel Ríos, Valentín

⁴⁸**Palacetes**, casa de recreo construida y alhajada como un palacio, pero más pequeña.

⁴⁹**Oligarquía**, forma de gobierno en la cual el poder político es ejercido por un grupo minoritario. Grupo reducido de personas que tiene poder e influencia en un determinado sector social, económico y político.

⁵⁰**UFCO**, United Fruit Company.

⁵¹**Novel**, Que es nuevo en una situación o una actividad determinadas, por lo que carece de experiencia.

⁵²**Liberal**, sistema de gobierno de los regímenes políticos de inspiración marxista.

⁵³**Folclore**, es el cuerpo expresivo de la cultura compartida por un grupo particular de personas; abarca las tradiciones comunes a esa cultura, subcultura o grupo.

⁵⁴**Indigenismo**, estudio de los caracteres y la cultura de los pueblos indígenas que habitaban en los territorios que fueron colonizados por las naciones europeas.

Abascal, Hilary Arathoon, Jaime Arimany, Salvador Saravia, Carmen Pettersen. Sus bellos óleos y acuarelas pintan montañas y seres vestidos con tejidos que esconden esa tensión que Alfredo Gálvez Suárez va a mostrar en los murales del Palacio Nacional, “*El choque sangriento de la Conquista*” en plena Segunda Guerra Mundial, tuvo de maestro al español Justo de Gandarias. Rafael Yela Günther comenzó a dirigir la Academia en los años 40’ y tomó fuerza la pintura azteca en la generación del 40’ con la Revolución de 1944. Esta generación se mantuvo integrada por Guillermo Grajeda Mena, Dagoberto Vásquez, Juan Antonio Franco, entre otros; ellos reclamaron una mayor apertura por conocer las corrientes artísticas modernas. Las inquietudes fueron canalizadas, llegando a concretarse mejor en 1944, cuando conformaron APEBA⁵⁵, con el propósito de renovar su casa de Estudios. Siendo presidente Juan José Arévalo, resurgió la Sinfónica, el Ballet Nacional. Árbenz siguió y quiso devolver las tierras expropiadas por Barrios al campesinado (González, 2017).

Las artes en las décadas de 1950 a 1980 reflejó en edificios públicos, la integración plástica: arquitectura, escultura y pintura. También se integró en la iconografía de las obras los elementos esenciales de la cultura maya como parte del simbolismo y cultura guatemalteca, de esta manera encontramos el edificio de la Municipalidad capitalina decorado al lado oriente con el relieve “*Canto a Guatemala*” de Dagoberto Vásquez Castañeda; y por el lado poniente, “*La Conquista*” de Guillermo Grajeda Mena; en el interior, “*Canto Lírico a la Raza Nuestra*” de Carlos Mérida realizado en mosaico⁵⁶ tipo veneciano. El Instituto de Seguridad Social decorado con un relieve de Gonzáles Goyri, El Crédito Hipotecario Nacional, con obras de Gonzáles Goyri y Efraín Recinos, y el Banco de Guatemala, decorado por Gonzáles Goyri y Dagoberto Vásquez Castañeda. También colaboró Carlos Mérida quien realizó murales en mosaicos, en la Municipalidad y en el Seguro Social, así como esmaltes⁵⁷ para los interiores del

⁵⁵ **APEBA**, Asociación de Profesores y Estudiantes de Bellas Artes.

⁵⁶ **Mosaico**, obra artística elaborada con pequeñas piezas de piedra, cerámica, vidrio u otros materiales, de diversas formas y colores, llamadas teselas, unidas sobre un lecho aún fresco de yeso.

⁵⁷ **Esmalte**, barniz o pasta brillante y dura, que se obtiene fundiendo polvo de vidrio coloreado con óxidos metálicos y que por medio de la fusión se adhiere a la porcelana, loza, metales, etc.

Banco de Guatemala y El Crédito Hipotecario Nacional (Montúfar, Torres y Urquizú, 2001).

Durante estas décadas, el arte y la producción artística se ven influenciadas por la confrontación social. Según Santizo (2017) en su tesis de “*Historia del Arte en Guatemala*”, presenta un análisis de la plástica de la curadora⁵⁸ de arte Rosina Cazali: “*La plástica evolucionó hacia una nueva figuración, en la que se recreó la dolorosa experiencia del individuo dentro de una sociedad hostil. Por lo que es natural que los artistas de estas dos décadas se caracterizaran en profundizar en una estética humanística. La concepción que se hacía del hombre, el tema central de su creación, y su denuncia, eran las situaciones sociales como un producto del mismo hombre. Las soluciones que reflejaban, eran muchas veces de forma muy grotesca*⁵⁹, el uso de nuevos materiales (de desecho, resinas metales, plásticos) en collage, el artista trata de comunicar la crisis de la sociedad, la necesidad de cambios y su propio compromiso en la realización de estos cambios”.



Ilustración 12
“El choque”

Mural de Alfredo Gálvez Suárez pintado en 1944. Se encuentra en el interior del Palacio Nacional de la Cultura de Guatemala.

2.8. Centro Histórico de la Ciudad de Guatemala

Según José Miguel del Cid (2015), Arquitecto de la Unidad de Creatividad de la Dirección del Centro Histórico: Ciudad de Guatemala es la capital de Guatemala, así como la cabecera del departamento que guarda y muestra la historia en su arquitectura, leyendas y crónicas. Su nombre completo es “La Nueva Guatemala de

⁵⁸Curador, en Arte, profesional capacitado en el conjunto de saberes que posibilitan la exposición, valuación, manejo, preservación y administración de bienes artísticos.

⁵⁹Grotesco, que produce risa o burla por buscar lo ridículo, extravagante o absurdo.

la Asunción”, debido al traslado a que se vio obligada en 1776, después de la destrucción de la Antigua Guatemala. La ciudad es grande, pero el Centro Histórico abarca únicamente de la Avenida Elena a la 12 avenida y de la 1ª a la 18 calle, según Acuerdo Ministerial 328-98 del 13 de agosto de 1998, del Ministerio de Cultura y Deportes. Posee una estructura de cuadrícula que se expande de su centro en todas las direcciones, lo cual es una característica importante del urbanismo neoclásico⁶⁰ de principios de siglo.

Centro Histórico es el sitio donde se construyeron los más importantes edificios de la época colonial. Las primeras casas, edificios de gobierno, iglesias y conventos, aunque hay edificios del siglo pasado que están considerados como monumentos nacionales y que no precisamente son de origen colonial en lo que a su construcción se refiere (Gaitán, 1995).

El Centro Histórico fue declarado Patrimonio Nacional, ocupado en gran parte por casas viejas y edificios de poca altura que en algunos casos corren el riesgo de colapsar. En él se encuentran el Palacio Nacional, en el cual está ubicado en el kilómetro “0” de la República de Guatemala, (a partir de este lugar se realiza el kilometraje a los cuatro puntos cardinales), la Casa Presidencial, el Palacio Legislativo o Congreso de la República, el Portal del Comercio, la Catedral Metropolitana, las antiguas oficinas de Correos, el Mercado Central, el Mercado de Artesanías, Iglesias, Templos, Museos y muchos otros edificios y casas de carácter histórico. El arte del Centro Histórico de la ciudad de Guatemala hace alusión a la búsqueda de la paz para los guatemaltecos en diferentes momentos de expresión artística dentro del marco regulatorio donde los escenarios artísticos y culturales son el espacio para expresarse.

“Dentro del Marco Regulatorio del Centro Histórico de Guatemala, se mantiene la propuesta de proteger el Centro Histórico de la Ciudad de Guatemala y promueve la protección del patrimonio, la recuperación del ambiente urbano, físico y social y la dinamización de la economía para mejorar en forma integral la calidad de vida de los vecinos y usuarios del Centro Histórico” (Marco Regulatorio del Centro Histórico de la Ciudad de Guatemala, 2004).

⁶⁰Neoclásico, el término surgió en el siglo XVIII para denominar al movimiento estético que venía a reflejar en las artes los principios intelectuales de la Ilustración.

En 1998 el Congreso de la República modificó la Ley de Protección de Patrimonio, por medio del decreto 81-98, replanteado la definición de Patrimonio Cultural (**Ver Apéndice G**) en la cual todo el conjunto arquitectónico y pictórico de varios edificios mencionados anteriormente forman parte del patrimonio cultural de Guatemala.

2.9. Monumento

Según Ramón Bonfil (1971), en su cuaderno de apuntes de restauración de monumentos, se define como: *“Una obra de arquitectura o escultura considerable por su tamaño o su magnificencia”*, junto a otro apartado menciona como: *“Monumentos Históricos a los edificios antiguos que conviene conservar a causa del valor artístico y cultural”*. En la Ley para la Protección del Patrimonio Cultural de la Nación (1997), en el Capítulo IX de “Definiciones”, menciona que los monumentos son: *“Bienes inmuebles de calidad arquitectónica, arqueológica, histórica, artística, u obras de ingeniería y su entorno. El valor monumental lo constituyen los grandes conjuntos arquitectónicos que han adquirido con el tiempo interés o valor arqueológico, histórico, artístico, científico y/o social”*.

2.10. Deterioro de monumentos

El término deterioro refiere a la degeneración o empeoramiento gradual y progresivo, en este caso de los monumentos artísticos que con el correr del tiempo van perdiendo o modificando sus propiedades. La mayor parte de los países disponen de zonas que ostentan un alto valor histórico y como consecuencia de esa larga historia se encuentran deterioradas. Toda materia tiene un ciclo, iniciando por el proceso de alteración, degradación o descomposición, según su estructura química y el medio ambiente al que ha estado sometido. Las amenazas naturales de las obras de arte son las propias del ciclo continuo de desintegración y reconstrucción que tiene lugar en la tierra. Estos peligros aumentan cuando la insensibilidad, la ignorancia, el vandalismo o el propio desarrollo de la civilización, afecta a los bienes culturales. Las obras y objetos

antiguos, que no presentan más que una especie de alteración o degradación, son escasos (Bontcé, 1971).

2.11. Tipos de deterioro de monumentos

2.11.1. Degradación por proceso natural

Se refiere al tipo de degradación que resulta de la exposición a ciertos factores que participan en el medio ambiente como, la temperatura, la humedad, la luz, el aire, la sequedad, los xilófagos⁶¹, los microorganismos, y las plantas. Tal es el caso de los pigmentos de origen mineral que expuestos al agua pueden originar reacciones muy diversas e irreversibles como la disolución e hidrólisis⁶² de minerales. Otros factores que afectan a los minerales son las combinaciones de agua y atmosfera como el ozono, el vapor de agua y otros agentes. Los principales contaminantes atmosféricos son: los óxidos de nitrógeno, carbono y azufre procedentes de la combustión de hidrocarburos, el gas metano emitido por los fertilizantes y la quema de bosques, y los gases de combustión liberados en la incineración de residuos sólidos. Y por último, los organismos vivos o biodeterioro, la acción de los organismos sobre los monumentos puede ser muy variada, e incluye desde fenómenos puramente físicos, como la acción de las raíces de plantas, que pueden introducirse por las grietas o por las juntas de las edificaciones, o afectar a las cimentaciones, o los efectos químicos o físico-químicos producidos por la acción de los excrementos de aves, o por la acción de líquenes⁶³ o de bacterias (Sánchez, 2017).

⁶¹**Xilófagos**, dicho de un insecto: Que roe la madera.

⁶²**Hidrólisis**, Desdoblamiento de una molécula por la acción del agua.

⁶³**Líquenes**, Grupo de organismos constituidos por un alga y un hongo que viven en interacción biológica.



Ilustración 13
Deterioro por
humedad

Fragmento de la pintura mural correspondiente al Panel No. 3 del Salón del Pueblo en el interior del Congreso de la República muestra al centro deterioro por humedad.

2.11.2. Alteración por intervención del hombre

Se refiere a este tipo de alteraciones o agentes antropogénicos⁶⁴, al conjunto de intervenciones que el hombre con su propia mano ha realizado en el monumento u obra artística con el transcurrir del tiempo, antes, durante y después; debido a su uso, exposición o falta de conocimientos en los procedimientos para su necesaria conservación. Entre las más comunes, que regularmente se mencionan, están: modificaciones de la disposición, forma, tamaño o aspectos primitivos de la obra, trasposiciones o traslados; adaptación de esculturas y pinturas a nuevas ideas políticas o religiosas; limpiezas mal realizadas, aplicando líquidos que afectan la composición o el color de las pinturas; unión de fragmentos en las restauraciones; exposición a ruidos o sonidos muy altos; modificaciones en la iconografía original; contaminación de la atmósfera; e instalación de sistemas de calefacción o aire acondicionado cerca de las obras de arte (Sánchez, 2017).

2.12. Cualidades de los materiales (orgánicos e inorgánicos)

Desde los soportes, pigmentos, aglutinantes, resinas, tejidos, piedra, etc., todo material que es indispensable para hacer arte tiene sus propiedades físicas específicas como flexibilidad, peso específico, economía, manejabilidad, etc., unas más perdurables y resistentes a los factores de deterioro y el tiempo que otras. Dependiendo si el origen de los materiales es orgánicos o inorgánicos,

⁶⁴ **Antropogénico**, conjunto de efectos producidos por las actividades humanas en el medio ambiente de la Tierra.

estos factores determinan su empleo y uso en cada momento artístico, convirtiéndola en apropiada o inapropiada para una función concreta (Sánchez, 2017).

2.13. Conservación y restauración de bienes culturales

El vocablo conservación deriva del latín *conservatio*, compuesto por *cum*, que tiene el valor de continuidad, y el verbo *servare*, salvar. El origen etimológico de restauración proviene del término en latín de *restauratio* y sus componentes léxicos son: el prefijo *re* (*repetición*) y el verbo *statuere* que significa (*colocar o erigir*). En el 1er. Coloquio del Seminario de Estudio del Patrimonio Artístico titulado: “*Conservación, Restauración y Defensa, 1997: Temas y problemas*”, De la Fuente define como restauración a la intervención directa sobre los bienes muebles o inmuebles que pertenecen al patrimonio de una institución o nación. Comprende un conjunto de procedimientos el cual está destinado a mantener la integridad material, histórica y artística del objeto cultural y por tanto la recuperación del bien en sí y de sus valores. La restauración ha llegado a ser entendida como una ciencia en sí misma, pues comprende un abanico de disciplinas, entre ellas: la física, la química aplicada, la climatología, entomología⁶⁵ y el conocimiento de las técnicas artísticas. La toma de decisiones en ambos casos se apoya en un proceso completo de investigación, gestión y diálogo multidisciplinario.

Otro especialista del mismo Seminario (De la Serna, 1997) basado en el uso de la tecnología actual, comenta que la restauración se debe entender como un conjunto de actividades biotecnológicas en las que confluyen dos elementos básicos: la habilidad humana combinada con la tecnología, aplicando en su quehacer todos los adelantos posibles: rayos X, rayo láser, fotogrametría⁶⁶, betagrafía⁶⁷, electrografía de emisión, rayos infrarrojos, cátodo luminiscencia⁶⁸,

⁶⁵**Entomología**, disciplina científica del estudio de los insectos.

⁶⁶**Fotogrametría**, técnica cuyo objeto es estudiar y definir con precisión la forma, dimensiones y posición en el espacio de un objeto cualquiera, utilizando esencialmente medidas hechas sobre una o varias fotografías de ese objeto.

⁶⁷**Betagrafía**, procedimiento por el cual se fotografía un manuscrito haciendo aparecer solamente la trama y la filigrana del papel.

fluorescencia de ultravioleta, digitalización de imágenes por computadora, todo esto como un análisis de la obra y examen para detectar plásticos, resinas, adhesivos, enzimas, silicones, etc.

2.14. Técnicas de conservación de murales

2.14.1. Conservación preventiva

Consiste en todas aquellas medidas y acciones que tengan como objetivo evitar o minimizar futuros deterioros o pérdidas en el patrimonio cultural. O sea, limpieza sistemática del bien cultural teniendo en cuenta el tipo de soporte, la edad, lugar donde se encuentra. Consiste en acciones indirectas para retardar el deterioro o prevenir el daño del Patrimonio Cultural, para lo cual se han creado las condiciones óptimas para su preservación. Esta es considerada el medio más efectivo de retardar o detener deterioros mayores a futuro con la menor intervención posible (Álvarez, 2003). Son todas las acciones que se toman para retardar el deterioro o prevenir daños en el Patrimonio Cultural. Tiene que ver con el control del ambiente y condiciones de uso e incluye tratamientos para mantener el patrimonio cultural, dentro de lo posible en un estado sin cambios (Ibídem, pág. 14).

2.14.2. Mínima intervención

Se tratan de pequeños trabajos en cuanto al tamaño o daño que se ha localizado en la obra artística, pero que deben ser solucionados para que no evolucionen o se conviertan en un proceso más largo y costoso. Los materiales y métodos seleccionados deben ser apropiados y reversibles para reducir los posibles problemas futuros, se necesita la documentación completa de todos los trabajos realizados para que el conservador aplique sus conocimientos profesionales. Se debe tener en cuenta las opiniones de la parte interesada; los valores, el significado del objeto, y las necesidades

⁶⁸**Luminiscencia**, proceso de emisión de luz cuyo origen no radica exclusivamente en las altas temperaturas, sino que, es una forma de "luz fría" en la que la emisión de radiación lumínica es provocada en condiciones de temperatura ambiente o baja. *Catodoluminiscencia*, si el origen es un bombardeo con electrones acelerados.

físicas del soporte o material que está confeccionado, con el fin de determinar una apropiada estrategia de conservación (Sánchez, 2017).

2.14.3. Conservación curativa

Son todas aquellas acciones aplicadas de manera directa sobre un bien o un grupo de bienes culturales que tengan como objetivo detener los procesos dañinos presentes o reforzar su estructura. Estas acciones sólo se realizan cuando los bienes se encuentran en un estado de fragilidad notable o se están deteriorando a un ritmo elevado, donde el bien cultural corre el riesgo de perderse en un tiempo relativamente breve. Estas acciones a veces modifican el aspecto de los bienes (Sánchez, 2017).

2.14.4. Consolidación y fijación

Son tratamientos propios de la conservación curativa, ya que implican la acción directa sobre la obra de arte. Se realizan cuando hay un riesgo de pérdida de materia, tanto a nivel de soporte como de los estratos⁶⁹ pictóricos aplicados sobre un soporte, madera, tela, mortero o cualquier otra superficie; son los responsables de la apariencia definitiva de la obra (Prado y Dolores, 2017). Es la pre afirmación de aquellos elementos que se encuentran sueltos en la superficie (Álvarez, 2003).

2.14.4.1. Consolidación

Es un tratamiento curativo directo al que se recurre cuando alguna de las capas de pintura presenta un proceso de degradación y de descohesión⁷⁰ del aglutinante, al romperse los enlaces primarios y secundarios del aglutinante creando un efecto de pulverulencia, término utilizado para llamar a la alteración física presente en la pintura observable a simple vista que permite al conservador restaurador reconocer la alteración microscópica de descohesión (Prado y Dolores, 2017).

⁶⁹Estrato, conjunto de capas superpuestas de diferentes espesores y composiciones.

⁷⁰Descohesión, pérdida de cohesión entre los materiales presentes en cada capa o estrato.

2.14.4.2. Fijación

Es un tratamiento curativo directo al que se recurre cuando la pintura presenta problemas de adhesión entre distintas capas o estratos, denominándose esta alteración como separación de estratos pictóricos, se caracteriza por la pérdida o ausencia total de adhesión entre distintas capas de una pintura. Este proceso de degradación física desencadena una serie de alteraciones progresivas teniendo en común la falta de adhesión, entre estas: levantamientos o escapes, que son desprendimientos progresivos de una capa con respecto a la inferior circunscritos a un craquelado previo, en fases muy extremas de deterioro, desembocan en lagunas; cazoletas, es una alteración derivada de las anteriores, aunque más avanzada, las escamas presentan una visible deformación, quedando adheridas por un solo punto a la capa inferior; abolsados, son una variante de los levantamientos produciéndose una oquedad⁷¹ entre los estratos pictóricos, las ampollas son similares a los abolsados, pero en pequeño formato, además son consecuencia de la deformación de la capa (Prado y Dolores, 2017).

2.15. Historia de la Iconografía e Iconología

La iconografía nace como parte de la historiografía⁷² del arte durante la segunda mitad del siglo XIX aunque no se desarrolló hasta el siglo siguiente, consolidada como ciencia alrededor de 1950 (Rodríguez, 2005). Como antecedentes a esta disciplina numerosos personajes abrieron una línea de estudio a través de la criptología⁷³ y la lexicografía⁷⁴ en donde la iconografía era considerada como la simple descripción de una obra de arte. Sin embargo, otras fuentes deducen que se trata de una disciplina que permite obtener el conocimiento o información de

⁷¹**Oquedad**, espacio hueco en el interior de un cuerpo sólido.

⁷²**Historiografía**, conjunto de técnicas y teorías relacionadas con el estudio, el análisis y la manera de interpretar la historia.

⁷³**Criptología**, del gr. κρυπτός kryptós 'oculto' y -logía. Estudio de los sistemas, claves y lenguajes ocultos o secretos.

⁷⁴**Lexicografía**, técnica de componer léxicos o diccionarios. Parte de la lingüística que estudia los principios teóricos en que se basa la composición de diccionarios.

la imagen desde varias perspectivas, entre estas: lo conceptual, lo semántico⁷⁵ y lo formal; es decir, que para descubrir o conocer el mensaje que encierra una imagen hay que analizar la forma, los escritos e historia que refieren a ella. A esta disciplina también se le atribuye el estudio de la evolución de los iconos⁷⁶. Así la describe el historiador de Arte Vienés Fritz Saxl: “*la vida de las imágenes*”. Un principio básico del estudio iconográfico es analizar la metamorfosis, pseudo-metamorfosis y supervivencia de la imagen a lo largo del tiempo, que son los referentes esenciales para conocer el significado general de la imagen (Torres, 1995).

El término iconología fue usado por Cesare Ripa, un estudioso y aficionado del arte, nada menos que para titular su propia obra “Iconología”. Y más tarde, según Bialostocki, fue Aby Warburg en 1912 quien empleó la palabra iconología, para plantear un nuevo “método iconológico”. Las imágenes se han convertido en sí mismas en los motores de la historia, es por eso que en cualquier civilización o cultura estas no solamente cumplen un objetivo estético, sino que pasan a ser figuras que cuentan, que narran la historia de una época y es así como su función se ve modificada. La iconología ha introducido una nueva concepción de la historia del arte, el mismo arte ha dejado de ser un objeto que solo atrae por su aparente belleza y ha optado por ser un elemento indiscutible para citar el pasado histórico. Sin dejar de serlo, toda la cultura gira a su alrededor, como un enigma o pieza clave para descubrir las raíces del pensamiento. Existen muchas razones por las cuales se ha llegado a considerar y darle importancia a esta nueva función del arte, pero es, sin duda los varios estudios de la iconología los que han influido considerablemente (Revista Virtual de la Fundación Universitaria Española, 1989).

A lo largo de la historia de Guatemala, el arte ha sido una manifestación con diversos tintes, desde ser algo puramente ornamental, propagandístico, hasta ser un medio por el cual la vida, costumbres, tradiciones, acontecimientos, etc. de nuestros antepasados han llegado a ser conocidos, ya que el arte trasciende por el tiempo. Este es el objetivo de partir de un análisis iconográfico, conocer la

⁷⁵**Semántico**, disciplina que estudia el significado de las unidades lingüísticas y de sus combinaciones.

⁷⁶**Icono**, Signo que representa un objeto o una idea con los que guarda una relación de identidad o semejanza formal.

historia detrás de las imágenes. En Guatemala se conservan estelas, pinturas, monumentos que tienen una historia que contar, tal es el caso de los Murales del Salón del Pueblo, pinturas creadas a mediados del siglo XX, época en la cual el país vivía una transición de la Revolución de 1944 a la Contrarrevolución de 1954, periodo significativo para el pueblo guatemalteco donde se vivió una primavera de diez años, después de mucho tiempo de esclavitud, humillación y opresión, expresado así por muchos autores. Esta historia está plasmada en estos murales, y en muchos localizados en instituciones públicas y privadas del país.

2.16. Iconografía

Según la etimología del término, este procede de los vocablos griegos “iconos” (imagen) y “graphein” (escribir), disciplina que estudia la descripción de las imágenes, o sea la escritura de las imágenes, además, estudia su historia, su origen y formación; las identifica, las clasifica, las agrupa, aportando todo un instrumental para el análisis simbólico y alegórico, persigue la transmisión de un tipo figurativo, analizando sus cambios a lo largo de la historia (Torres, 1995). La iconografía es también el estudio de la evolución de los iconos, lo que Fritz Saxl llamo la “vida de las imágenes”, y el análisis de su desarrollo, de sus transformaciones a lo largo de los siglos (Rodríguez, 2005). Las imágenes se analizan y clasifican, formándose tipos y grupos. El desenvolvimiento de la imagen en el tiempo nos ofrece su perspectiva histórica, en la que caben mudanzas formales y alteraciones en su misma identificación. Diríase que es la historia de un determinado personaje. La iconografía nos conduce a un repertorio; incluso a un diccionario como un tratado de imágenes ordenado. Para su reconocimiento el investigador se sirve de los atributos, que son elementos convencionales que por esa misma razón se conocía su significado. La iconografía tiene una configuración formal, pero corresponde a un significado propio, que termina en la misma imagen. Imagen, atributo y símbolo componen la trilogía en que se mueve la iconografía (Revista Virtual de la Fundación Universitaria Española, 1989).

2.17. Iconología

La Iconología se ocupa del origen, transmisión y significado profundo de las imágenes. Es el grado último que permite comprender la imagen; el soporte es la iconografía. No hay iconología sin iconografía. La diferencia esencial es que la iconología se contempla como un hecho histórico global, de suerte que se reclaman para su entendimiento todos los elementos que componen el tejido del pasado. Por eso la iconología, más que rama de la historia del arte, lo es de la cultura y del pensamiento.

Los estudios de iconología van más allá de la pura visualidad. La pura belleza artística no pocas veces ha sido una placentera trampa para ocultar las verdades del pensamiento. Panofsky dio la vuelta al significado del Amor divino y del Amor humano, de Ticiano. El historiador del arte se va a convertir en un humanista completo, dotado para el conocimiento de la literatura, la ciencia, la religión, la política, sobre el sólido apoyo de su dominio en las mismas obras artísticas. A la misión descriptiva e identificadora de la iconografía, añade la iconología la capacidad “penetrativa”, como ha señalado Hoogewerff. Precisamente porque se preocupa de la evolución de los temas, advierte los cambios que el tiempo introduce. Lo mismo que el lenguaje, las imágenes viajan a través de la semántica, como indica Lafuente Ferrari en el prólogo a la versión española de los Estudios sobre iconología de Erwin Panofsky (Revista Virtual de la Fundación Universitaria Española, 1989).

2.17.1. Método Iconográfico de Erwin Panofsky

Erwin Panofsky (1892-1968), historiador del arte y ensayista alemán, uno de los impulsores del instituto de investigaciones de arte y estudios iconográficos de Warburg, sentó las bases de un método iconográfico, al proyectar la ciencia de la Iconografía como una historia del arte enfocada al texto y contexto del arte, es decir, más allá de una experiencia sensible. En sus estudios defiende una Historia del Arte de carácter contextualista, es decir, de que el contexto afecta al significado de toda obra de arte, la cual

también debe ser analizada como una expresión cultural más allá de la técnica, la armonía, colores y formas (Rodríguez, 2005).

El pensamiento de Panofsky defiende una concepción en la que se atiende más el contenido intelectual que a las formas. Bajo este enfoque, las obras de arte se convierten en ideas, en elaboraciones intelectuales puras, y dejan de ser meras formas. Su conocimiento requiere de un análisis integral, en el que se investigue tanto acerca de su forma como su significado. En dicho planteamiento resulta inevitable separar el arte de ciencias y disciplinas como la filosofía, la sociología, la música, y la religión. La tarea primordial del historiador del arte, según esta concepción, no es otra que la de intentar reconstruir aquellos fundamentos sociológicos y de progreso en los que fueron elaboradas las obras de arte o escritos los textos referidos a ellas. En palabras del propio Panofsky, *la obra de arte es un producto de la mente, que culturalmente cristalizada daba lugar a la forma*. Panofsky plantea tres niveles de significación de la obra de arte (Ibídem, pág. 04).

2.17.1.1. Nivel Preiconográfico

Corresponde al significado primario o natural de la obra de arte, o del objeto o motivo que se contempla. Se trata en sí de que el espectador reconozca e identifique a simple vista lo que se observa, sin la necesidad de relacionarlo con asuntos o algún tema determinado, mucho menos con otros conocimientos icónicos, aunque si se considera necesaria una mirada atenta que advierta hasta en los más pequeños detalles representados (Ibídem, pág. 05).

2.17.1.2. Nivel Iconográfico

Corresponde al significado secundario o habitual de la obra de arte, o del objeto o motivo contemplado e identificado por el espectador. Se trata de descifrar el contenido temático próximo a las figuras o al conjunto figurativo en una obra de arte. En este nivel, a diferencia del otro, se aplica la lógica, ya que en el análisis se debe acudir necesaria

y forzosamente a la tradición cultural, principalmente a las fuentes icónicas y a las fuentes literarias. En virtud de dichas fuentes, se trata de identificar el asunto representado y de ponerlo en conexión con las fuentes escritas (Ibídem, pág. 05).

2.17.1.3. Nivel Iconológico

Corresponde a la iconografía como tal en un sentido más profundo, es la explicación del significado esencial o contenido constitutivo de la obra de arte, o del objeto o motivo contemplado, identificado y analizado por el espectador. Consiste en ahondar sobre el concepto o las ideas que se esconden en los asuntos o temas figurados, y sobre su alcance en un contexto cultural determinado. Para elaborar un análisis iconográfico en este nivel, se hace precisa una amplia y cautelosa investigación de los textos escritos y del contexto cultural relacionado con la obra de arte, para evitar interpretaciones arbitrarias que, en la mayoría de los casos, puedan aparecer, a priori, como especulaciones coherentes (Ibídem, pág. 04).

2.18. Artistas encargados de pintar los Murales del Salón del Pueblo

Fueron Juan de Dios González, Víctor Manuel Aragón y Miguel Ángel Ceballos Milian los tres jóvenes que cumplían con las aptitudes y experiencia para llevar a cabo esta memorable tarea. Siendo de los mejores estudiantes de la Escuela Nacional de Artes Plásticas se entrevistaron con el legislador Estrada de la Hoz y recibieron instrucciones respecto a la idea, el objetivo y el lugar donde debían realizar la obra. Durante el proyecto se reunían a trabajar en un taller ubicado en Avenida Elena y 13 calle, alrededor de un año para realizar diversas actividades, entre ellas: observación de modelos y situaciones cotidianas, estudios, bocetos y esbozos de cartón de 8 x 5 pies. Según información encontrada en un artículo publicado por personal de la Biblioteca Enrique Gómez Carrillo: *“los artistas observaron en el Campo de Marte los vigorosos movimientos de un caballo blanco, el mismo que ahora se contemplan en las pinturas; también observaron*

a los cortadores de caña en una finca en Escuintla; y la figura humana representada en varias imágenes corresponde a la del joven Augusto Ramírez, otro alumno de la Academia, debido a su extraordinaria, sombrosa y apolínea figura y complexión física”.

Los artistas mencionados anteriormente, más tarde se convirtieron en renombrados maestros de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, así como reconocidos artistas de la plástica.

2.19. Contenido de las pinturas murales

En cuanto al contenido, según el informe de Labores del Congreso de la República de Guatemala del periodo de 1992 – 1993: Los lienzos ubicados en los cuatro costados de este salón, están inspirados en acontecimientos sobresalientes de la historia patria: desde la conquista española, con evocaciones que muestran la fortaleza de nuestra raza; La Independencia, pacífica muestra de negociaciones entre criollos y mestizos; la Reforma Liberal, con el caudillismo y sus perspectivas integracionistas, que se adelantan un siglo al pensamiento actual; y los grandes logros sociales de Arévalo y Árbenz, con el Código de Trabajo, la creación de la seguridad social, entre otros, como culminación de un pasado prometedor. Todo expresado en matices donde sobresalen los colores nacionales.

2.19.1. Época Prehispánica de Guatemala

Diferentes grupos poblaron Guatemala durante la época también conocida como precolombina, sin embargo, la más importante fue la Civilización Maya. Los mayas gobernaron la mayor parte de Petén, pero hicieron edificaciones de templos y ciudades en las regiones altas de Guatemala. La civilización maya floreció en la mayor parte de lo que hoy es Guatemala y sus regiones circundantes, durante aproximadamente 2000 años, antes de la llegada de los españoles. Su historia se divide en tres períodos: preclásico, clásico y postclásico, siendo durante el período clásico cuando esta civilización tiene sus principales adelantos científicos y culturales. Como

toda civilización, esta tuvo su etapa de desarrollo, auge⁷⁷ y declive⁷⁸ debido a causas que no se han descubierto hasta ahora. Sin embargo, el pueblo maya no termina su historia allí, pues hoy en día aún pueblan la región. La mayor parte de las grandes ciudades mayas de la región del Petén y las tierras bajas del norte de Guatemala, fueron abandonadas alrededor del año 1000 a.C. (Polo, 1988).

Los estados postclásicos de las tierras altas centrales, como el reino de los quichés en Q'umarkaj (Utatlán), prosperaban todavía hasta la llegada del conquistador español Don Pedro de Alvarado entre 1523-1527. En el momento en que Alvarado irrumpe en sus dominios, los mayas de esta época habían formado sociedades organizadas con sistema de gobierno, leyes, lengua y territorios propios, además tenían establecidos cuatro estratos⁷⁹ sociales: la nobleza, los embajadores y recolectores de tributo⁸⁰, los plebeyos (pueblo) y por último, los esclavos. Como lo explica Polo (1988) en el texto *“Historia de Guatemala”*: Los Señoríos guatemaltecos del Postclásico presentan las características típicas de una sociedad feudal en sus aspectos económicos, es decir, ya se había iniciado una sociedad esclavista al momento de la conquista.

A mediados del siglo XV, en 1463 los cakchiqueles fundan su capital llamada Iximché, sobre el monte Ratzamut. En solo sesenta y un años de vida independiente, después de separarse de los quichés, los cakchiqueles extendieron su dominio por el centro y sur de Guatemala. Fue probablemente el pueblo aborígen más importante a la llegada de Alvarado (Ibídem, pág. 62).

Como ya se mencionó anteriormente los estados del postclásico se habían independizado, cada uno había establecido su forma de gobierno, leyes, territorio, consciencia de grupo, lenguas, etc. esto afecto en gran

⁷⁷**Auge**, período o momento de mayor elevación o intensidad de un proceso o estado de cosas. Crecimiento o incremento de algo.

⁷⁸**Declive**, dicho de una persona o de una cosa: Ir a menos, perder alguna parte de las condiciones o propiedades que constituían su fuerza, bondad, importancia o valor.

⁷⁹**Estrato**, cada división de la sociedad, según criterio de prestigio social o nivel económico

⁸⁰**Tributo**, cantidad de dinero o de bienes que el vasallo debía entregar a su señor como reconocimiento de obediencia y sometimiento.

medida a que los invasores europeos llevaran a cabo la conquista y el despojo, ya que no hubo alianza entre pueblos indígenas, sino al contrario, fue indiferencia y adversidad entre un pueblo y otro. Lo anterior sumado a la diferencia de la tecnología bélica⁸¹, los españoles contaban con la ayuda de la pólvora, ballestas⁸², cañones, culebrinas⁸³, armas, armaduras de acero, caballos y, sobre todo tácticas de guerra adquiridas durante muchos años de lucha; los líderes y pueblos mayas lucharon, se opusieron por mucho tiempo, pero en algún momento estas formaciones indígenas, nutridas, pero carentes de orden y concierto militar no fueron suficientes (Ibídem, pág. 65).

Posterior a la conquista, los invasores establecieron sistemas económicos como el repartimiento y la encomienda, mediante los cuales los pueblos quedaron definitivamente conquistados, garantizando su sujeción⁸⁴, colonización, explotación y posición de inferioridad. En el *Memorial de Sololá* (Otzoy, 1999), un testigo presencial narra el devastador sometimiento por parte de los castellanos hacia los pueblos indígenas; primero, toma a los kaqchikeles como aliados para destruir a las demás tribus; luego, ellos son sometidos a pagar tributo en oro al capitán Don Pedro de Alvarado o Tunatiw, como era conocido por la gente. Citando al autor, estas son algunas expresiones de Alvarado: “¿Por qué no me habéis traído el metal?, ¿no es aquí con vosotros donde se acumula el oro de todas las tribus?, ya me estáis dando ocasión a que yo disponga quemaros vivos o ahorcaros”. Esto demuestra por qué se había aliado y dejado de último con los kaqchikeles, por la riqueza que ellos podían proporcionarles.

Esta terrible situación cesa cuando Alvarado muere en batalla el 04 de julio de 1541, y la gran catástrofe del 11 de septiembre del mismo año en el Valle de Pan Choy, donde murieron miles de castellanos, y Doña Beatriz de la Cueva, esposa de Alvarado. Este acontecimiento da lugar a la

⁸¹**Bélico**, de la guerra o relacionado con la lucha armada.

⁸²**Ballesta**, arma impulsora, consistente en un arco montado sobre una base recta que dispara proyectiles llamados saetas, a menudo también conocidos como pernos o virotes.

⁸³**Culebrina**, pieza antigua de artillería, larga y de poco calibre.

⁸⁴**Sujeción**, contención, dominación o dependencia.

evangelización e instrucción por parte de las órdenes religiosas, principalmente los Dominicos y Franciscanos (Ibídem, pág. 190).

En los murales del Salón del Pueblo se narran escenas importantes de esta época de la historia de Guatemala, según un documento proporcionado por personal de la Biblioteca Enrique Gómez Carrillo, titulado “Murales del Salón del Pueblo” s.f., s.a.: *Época prehispánica; Representantes de la cultura maya, vestidos con taparrabos blancos y ejecutando labores cotidianas, tales como: talla de estelas, alfarería y otras; El choque de dos culturas, un soldado español ecuestre⁸⁵ se perfila dominando a un representante y líder maya, mientras otro guerrero vence en la lucha a un combatiente español; Vasallaje⁸⁶ y esclavitud, la conquista consumada da lugar a dos de las instituciones coloniales de mayor impacto socioeconómico; el repartimiento y la encomienda.*



Ilustración 14 Panel No. 1 “Época prehispánica de Guatemala”

2.19.2. Época de Independencia de Guatemala

La firma del Acta de Independencia de Guatemala el 15 de septiembre de 1821 es parte de la memoria histórica del país. Fue un acontecimiento que marcó el rumbo de una nueva nación. Inicialmente la Capitanía General de Guatemala, asignada al Virreinato⁸⁷ de la Nueva España, abarcó lo que hoy es Chiapas y Soconusco en México, Guatemala, El Salvador, Honduras,

⁸⁵**Ecuestre**, perteneciente o relativo al caballero, o a la orden y ejercicio de la caballería. Dicho de una figura: Puesta a caballo.

⁸⁶**Vasallaje**, en la sociedad feudal, vínculo o relación entre un vasallo y su señor, en virtud del cual el primero estaba obligado a servir o pagar ciertos tributos al segundo a cambio de protección

⁸⁷**Virreinato**, período de tiempo en el que desempeñaba su cargo un virrey o una virreina.

Nicaragua y Costa Rica. El acta firmada por los representantes de las corporaciones más importantes de la vida colonial, el cabildo⁸⁸ municipal, la iglesia católica, la universidad, los principales gremios⁸⁹, etc., reafirmó el deseo de una vida independiente del dominio español de los principales grupos sociales del reino (Peláez, s.f.).

Con las ideas de la Ilustración, los españoles americanos vieron posibilidades en el territorio americano. La educación era un arma para combatir la pobreza y la reorganización del Estado, una oportunidad para participar en el comercio exterior. La independencia de Estados Unidos y la Revolución Francesa incentivaron también el deseo de independizarse en el territorio centroamericano. A pesar de todo, los diferentes intereses de los criollos (españoles nacidos en España que residían en el Nuevo Mundo) y peninsulares fueron base para el conflicto que surgiría en el siglo XIX en el tema de emancipación⁹⁰ (Polo, 1988).

Durante el siglo XVIII se presenció el descenso del poder de la Corona Española como potencia que había sido años anteriores, y en su lugar Francia e Inglaterra se hacían más poderosas, esto por sus ideas revolucionarias. En los países del primer mundo se da un acontecimiento intelectual conocido como la Ilustración, consistió en un avance de las ciencias y del uso de la razón, para romper con las ideas de esclavitud e ignorancia de épocas anteriores. Las ideas de la ilustración fueron propagadas en América, gracias a los hijos de españoles que viajaban a Europa y regresaban con estos pensamientos. Las ideas que se pregonaban⁹¹ eran sobre la libertad irrestricta⁹² y absoluta del individuo y sobre la soberanía que debían disfrutar las naciones como un derecho natural, según lo afirmaba el pensador Juan Jacobo Rousseau. Dentro de esta época y con

⁸⁸**Cabildo**, corporaciones municipales creadas en Canarias y posteriormente en las Indias, América y las Filipinas por el Imperio español para la administración de las ciudades.

⁸⁹**Gremio**, en sentido amplio, es el conjunto de personas que desarrollan una misma profesión, oficio o actividad, y en sentido estricto es una corporación integrada por las personas que tienen el mismo oficio o profesión, regida por estatutos u ordenanzas especiales

⁹⁰**Emancipación**, acción y efecto de emancipar o emanciparse. Liberarse de cualquier clase de subordinación o dependencia.

⁹¹**Pregonar**, publicar en voz alta una noticia o un hecho para que sea conocido por todos.

⁹²**Irrestricta**, que es incondicional; sin límites.

estas nuevas ideas, en Guatemala se menciona a don Carlos III, quien implantó en sus dominios el régimen de Intendencias⁹³, quitándoles poder a los virreyes y capitanes generales; encargado también de la propagación de ideas libertarias (Ibídem, pág. 164).

La economía de Guatemala en el siglo XIX se vio afectada principalmente por el adelanto de la tecnología del primer mundo, ya que la producción de añil y textiles fue opacada por sistemas de producción más eficientes, lo cual dejaba a los guatemaltecos fuera de la competencia comercial; en 1773, la capital del Reino vivió los terremotos de Santa Marta, acontecimiento que también generó empobrecimiento general, ya que se debía trasladar la capital y reedificar todos los edificios; y por otro lado, el infortunado sistema de monopolios⁹⁴ comerciales que impuso España en sus dominios, provocó que las colonias buscaran otros medios de abastecimiento de productos, lo cual llevo al pueblo a una situación desfavorable (Ibídem, pág. 165).

En los murales del Salón del Pueblo se narran escenas importantes de esta época de la historia de Guatemala, según un documento proporcionado por personal de la Biblioteca Enrique Gómez Carrillo, titulado “Murales del Salón del Pueblo” s.f., s.a.: *Independencia, escena de los Próceres de la Independencia, destacándose el Arzobispo Casaus y Torres, Don Francisco Barrundia, Don José Cecilio del Valle, el Presbítero José María Castilla, Don Mariano de Beltranena, Don Pedro Molina, el Brigadier⁹⁵ Gabino Gainza, Don Mariano de Aycicena y otros; La firma del Acta de Independencia en el Palacio de los Capitanes Generales contrasta con el júbilo popular de los personajes que festejan este acontecimiento;*

⁹³**Intendencia**, cuerpo de oficiales y tropa destinado al abastecimiento de las fuerzas militares y al servicio de caudales y pagos.

⁹⁴**Monopolio**, derecho legal concedido por el Estado a un individuo, grupo o empresa para explotar con carácter exclusivo alguna industria o comercio.

⁹⁵**Brigadier**, oficial general cuya categoría era inmediatamente superior a la de coronel en el Ejército y a la de contraalmirante en la Marina. Hoy ha sido reemplazada esta categoría por la de general de brigada en el Ejército y la de contraalmirante en la Marina.

Latifundio, alegoría⁹⁶ del pueblo crucificado, personaje que perfila la burguesía descansando en un lujoso trono sobre las espaldas del pueblo a quien oprime y estruja⁹⁷; El campesinado queda personificado en un hombre pobre en actitud de súplica que demanda clemencia; La presencia de distintos gremios⁹⁸ artesanales de la Guatemala Republicana; y Dos grandes manos, una que significa la clase pudiente, explotada y avasalladora que está sujeta al látigo del autoritarismo y del despotismo⁹⁹; y la otra, el pueblo, pobre, cautivo y olvidado.



Ilustración 15 Panel No. 2 “Época de Independencia de Guatemala”

2.19.3. Revolución Liberal de 1871 en Guatemala

Dentro del marco internacional y los avances del primer mundo que la Revolución Industrial permitió, de 1850 en adelante, aparecen en el mercado una serie de invenciones como la hélice, la fuerza motriz aplicada a las locomotoras, el telégrafo, el teléfono, etc., las cuales hicieron crecer la economía mundial. Guatemala en esa época mantenía una difícil situación al querer lograr vincularse con esos avances, ya que el gobierno de Cerna no simpatizaba con esos objetivos (Polo, 1988).

El 30 de junio de 1871 un grupo de revolucionarios se alza en contra del gobierno de Cerna que contaban con el apoyo mexicano. Acontecimiento impulsado por el General Justo Rufino Barrios acompañado de Don Miguel

⁹⁶**Alegoría**, ficción en virtud de la cual un relato o una imagen representan o significan otra cosa diferente. Plasmación en el discurso de un sentido recto y otro figurado, ambos completos, por medio de varias metáforas consecutivas, a fin de dar a entender una cosa expresando otra diferente.

⁹⁷**Estruja**, apretar o retorcer con fuerza una cosa para extraer el jugo, líquido o sustancia que contiene.

⁹⁸**Gremio**, corporación formada por los maestros, oficiales y aprendices de una misma profesión u oficio, regida por ordenanzas o estatutos especiales. Conjunto de personas que tienen un mismo ejercicio, profesión o estado social.

⁹⁹**Despotismo**, abuso de superioridad, fuerza o poder en la relación con los demás.

García Granados e intelectuales liberales como Don Lorenzo Montufar, juntos convergieron en transformar el país, mejorar su comercio, e introducir nuevos cultivos y manufacturas. Tratando de establecer un producto en el mercado internacional como un sostén de la economía guatemalteca, se intentó continuar con la grana, pero este fue incompetente con la producción de otro colorante artificial de Europa, y finalmente se optó por sustituirla por el café, el cual se convirtió en un cultivo importante para Guatemala, favoreciendo al capital criollo quezalteco. El primer caudillo de la Reforma fue Don Miguel García Granados, el intelectual del movimiento, moderado, cuidadoso y escrupuloso se había mantenido en exilio durante el gobierno anterior, se hizo cargo de la Presidencia desde el triunfo de su movimiento hasta el 28 de diciembre de 1872, debido a su renuncia por el descontento que observaba en las personas, y a sus medidas conciliatorias, el cargo finalmente queda en manos de la Asamblea (Ibídem, pág. 238).

A mediados de 1873, Don Justo Rufino Barrios con su carácter recio y temperamento violento, e involucrado desde hace mucho tiempo en el movimiento liberal y la reforma del país, llegó a la Presidencia el 04 de diciembre de 1873 con el objetivo de reunificar Centroamérica, murió el 02 de abril de 1885 en batalla. Dando lugar a una larga lista de Presidentes de Guatemala que impondrían dictaduras¹⁰⁰ (Ibídem, pág. 239).

Durante los primeros años de la Revolución Liberal se abolieron los impuestos de Diezmo y Garita, y fueron creados los impuestos al café, bienes inmuebles, tabaco, caña de azúcar, licores, sobre la vialidad y el destinado a la beneficencia pública; se inició la circulación del papel moneda y la aparición de varias instituciones bancarias; además de la exportación del café, también se impulsó la producción de caña de azúcar, cacao y banano; a los indígenas se les suprimió el permiso a sus tierras comunales¹⁰¹, para que fueran preparadas para la siembra del café; se obtuvieron los Bienes

¹⁰⁰**Dictadura**, régimen político en el que una sola persona gobierna con poder total, sin someterse a ningún tipo de limitaciones y con la facultad de promulgar y modificar leyes a su voluntad.

¹⁰¹**Comunal**, bien comunal o procomún es el ordenamiento institucional que dicta que la propiedad privada está atribuida a un conjunto de personas en razón del lugar donde habitan y que tienen un régimen especial de enajenación y explotación.

Consolidados como resultado de la expulsión de varias congregaciones religiosas, la venta de las tierras confiscadas a la Iglesia, y la expropiación de joyas, y otros bienes inmuebles como los templos y conventos, todo esto con el objetivo de utilizar lo recaudado para el sostenimiento de las fincas de café en formación y el crédito agrícola que era necesario para sostenerlas; se obligó a los indígenas en el trabajo forzoso de esta tarea, la cual era supervisada por los señores Jefes Políticos, y los obligaron a cumplir el Reglamento de Jornaleros, en esta época se instalaron los primeros teléfonos en Guatemala, para una mejor comunicación y supervisión entre las grandes fincas cafetaleras y la Jefatura Política respectiva, además de tender hilos telegráficos, esto incremento la actividad postal entre naciones; se construyeron tramos ferroviarios para transportar la inmensa cantidad de café en ferrocarril, y con eso se habilitaron puertos y construyeron nuevos, eliminando los impuestos de anclaje y fero para favorecer a los buques (Ibídem, pág. 241).

Debido a los abusos originados por la instalación del Reglamento de Jornaleros se creó la dolorosa institución Mozos colonos, la misma que subsistió hasta el mandato de Jorge Ubico, y fue disuelta gracias al decreto No. 1995, liberando a los indígenas de esta carga. En el tema de la Educación, los revolucionarios atendieron la enseñanza elemental y descuidaron la superior. Se instituyó la enseñanza como laica, gratuita y obligatoria. La Universidad perdió su autonomía y fue puesta bajo el Ministerio de Instrucción Pública, lo que indicaba que todas sus facultades quedaban sujetas al Estado (Ibídem, pág. 242).

Los siguientes sucesores a la Presidencia impusieron largas dictaduras, las cuales fueron patrocinadas en su mayoría, por el gobierno estadounidense. A partir de 1901 empresas estadounidenses como la UFCO¹⁰² se transformaron en la principal fuerza económica de Guatemala, especialmente durante la presidencia dictatorial de Manuel Estrada Cabrera (1898-1920), el gobierno se subordinó a menudo a intereses de la Compañía,

¹⁰² UFCO, United Fruit Company

y debido a eso se hacían grandes concesiones¹⁰³ de monopolios a favor de los norteamericanos. La UFCO obstaculizó el comercio local oponiéndose a la construcción de carreteras para que no compitieran con su monopolio del ferrocarril IRCA.¹⁰⁴ Se estima que la UFC controló más del 40% de la tierra del país y las instalaciones del puerto, manteniéndose así hasta 1944 (Ibídem, pág. 256).

En los murales del Salón del Pueblo se narran escenas importantes de esta época de la historia de Guatemala, según un documento proporcionado por personal de la Biblioteca Enrique Gómez Carrillo, titulado “Murales del Salón del Pueblo” s.f., s.a.: *La Instauración¹⁰⁵ de un régimen que promovió el desarrollo político y cultural de Guatemala, abarcando a la Iglesia, la economía, la educación, y la legislación, eliminando las barreras del régimen conservador¹⁰⁶ de los treinta años; Expulsión de las Órdenes Religiosas: cuatro eclesiásticos, representantes de igual número de clérigos regularmente conventuales, se marchan rumbo al exilio; educación, un maestro impartiendo clases a cuatro niños, como una alegoría de la enseñanza obligatoria, publica, gratuita y laica; Efigie¹⁰⁷ del General Justo Rufino Barrios Auyán; Grupo de presos políticos, condenados a vejámenes¹⁰⁸, torturas y trabajos forzados a la vista de numerosos soldados; Representación del humanismo de la Cruz Roja Internacional; Unificación del Pueblo y el Ejército representada por personajes de ambos sectores; y la tentativa de lucha por alcanzar un Código de Trabajo.*

¹⁰³**Concesión**, en economía y en Derecho administrativo, una concesión es el otorgamiento del derecho de explotación, por un período determinado, de bienes y servicios por parte de una Administración pública o empresa a otra, generalmente privada.

¹⁰⁴ **IRCA**, International Railways of Central America.

¹⁰⁵**Instaurar**, establecer o fundar una cosa, especialmente una costumbre, una ley o una forma de gobierno.

¹⁰⁶**Conservador**, en política, especialmente favorable a mantener el orden social y los valores tradicionales frente a las innovaciones y los cambios radicales.

¹⁰⁷**Efigie**, imagen o representación de una persona. Personificación, representación viva de un sentimiento.

¹⁰⁸**Vejamen**, maltrato, humillación causada a otra persona.



Ilustración 16 Panel No. 3 "Época de la Revolución de 1871 en Guatemala"

2.19.4. Revolución de octubre de 1944

Cansados de años de dictadura, en 1944, un grupo de oficiales militares disidentes¹⁰⁹, estudiantes, y profesionales, llamados los “Revolucionarios de Octubre”, se organizaron para derrocar al gobierno de Federico Ponce Vaides, sustituyéndolo por una Junta Revolucionaria de Gobierno compuesta por el Mayor Francisco Javier Arana, el Capitán Jacobo Árbenz y el Sr. Jorge Toriello Garrido (Contreras, 2000).

El principal papel de este gobierno de transición fue derogar¹¹⁰ los decretos que habían afectado grandemente al pueblo durante el régimen anterior y preparar el camino para reencauzar la dirección institucional del país, para lo cual se convocó a una Asamblea Nacional Constituyente que produjo una nueva Carta Magna que sustituyó a la que había estado vigente desde 1879. La nueva Constitución creó la Jefatura de las Fuerzas Armadas y el Consejo Superior de Defensa Nacional (Polo, 1988).

Durante los primeros meses de revolución se convocó a elecciones libres y democráticas, las cuales fueron ganadas por el profesor y escritor Dr. Juan José Arévalo Bermejo, que acababa de regresar de su estancia en Argentina. Fue el primer presidente elegido en Guatemala después de la dictadura de Jorge Ubico. Llegó a la presidencia el 15 de marzo de 1945. Construyó un pensamiento socialista¹¹¹ inspirado en el New Deal

¹⁰⁹**Disidente**, separarse de la común doctrina, creencia o conducta.

¹¹⁰**Derogar**, dejar sin efecto una norma jurídica o cambiar parte de ella.

¹¹¹**Socialista**, sistema social y económico caracterizado por el control por parte de la sociedad, organizada con todos sus integrantes, tanto de los medios de producción como de las diferentes fuerzas de trabajo aplicadas en los mismos.

Americano, logrando críticas por la clase alta y los terratenientes denominándolo “comunista¹¹²” (Ibídem, pág. 274).

Arévalo impulsó nuevas reformas, devolvió la Autonomía a la Universidad y creó numerosas instituciones, entre las más importantes se encuentran el "Código de Trabajo", el Instituto Guatemalteco de Seguridad Social (IGSS), el Ministerio de Economía, la Junta Monetaria, la Superintendencia de Bancos, y el Banco de Guatemala, Ministerio de Salud Pública y Asistencia Social, entre otros. Las reformas iniciadas por Arévalo fueron continuadas por su sucesor, Jacobo Árbenz Guzmán, ganador de las elecciones siguientes, a partir del 15 de marzo de 1951. Árbenz proyectó la Reforma Agraria con el objetivo de aumentar la productividad de las tierras y el nivel de vida de los campesinos. Propuso la expropiación de las tierras improductivas y su aparente cesión en usufructo¹¹³ a campesinos, atacando de forma frontal y en base a expropiaciones a la United Fruit Company, institución que buscó la ayuda del presidente Eisenhower, argumentando que Árbenz había legalizado el Partido Guatemalteco del Trabajo. En 1952 se le presentó como un comunista peligroso. En respuesta, la CIA¹¹⁴, organizó la Operación PBSUCCESS, que consistía en el entrenamiento y financiación de un ejército rebelde paramilitar¹¹⁵ (Movimiento de Liberación). Este Movimiento ingresó por la República de Honduras el 18 de junio de 1954 y dio el Golpe de Estado el 27 de junio del mismo año derrocando a Árbenz, quien huyó exiliado a Cuba, El Salvador, y otros países, finalmente a México donde murió. Consumado el golpe de Estado, asumió la Jefatura de Estado el Coronel Carlos Castillo Armas (Ibídem, pág. 275).

En los murales del Salón del Pueblo se narran escenas importantes de esta época de la historia de Guatemala, según un documento proporcionado

¹¹²**Comunista**, perteneciente a movimientos y sistemas políticos, desarrollados desde el siglo XIX, basados en la lucha de clases y en la supresión de la propiedad privada de los medios de producción. Doctrina que establece una organización social en que los bienes son propiedad colectiva.

¹¹³**Usufructo**, derecho por el que una persona puede usar los bienes de otra y disfrutar de sus beneficios, con la obligación de conservarlos y cuidarlos como si fueran propios.

¹¹⁴ **CIA**, Agencia Central de Inteligencia.

¹¹⁵**Paramilitar**, o paramilitarismo se refiere a organizaciones particulares que tienen una estructura, entrenamiento, subcultura y, a menudo, una función igual a las de un ejército, pero no forman parte de manera formal a las fuerzas militares de un Estado.

por personal de la Biblioteca Enrique Gómez Carrillo, titulado “Murales del Salón del Pueblo” s.f., s.a.: *Efigie del Dr. Juan José Arévalo Bermejo, primer presidente de la Revolución (1945-1951) quien propició las reformas e instituciones antes mencionadas y la construcción de la Escuela Tipo Federación, el Escalafón Magisterial, la Facultad de Humanidades y el Instituto de Antropología e Historia en 1946; Manifestación del pueblo en apoyo a la Reforma Agraria; Representación de las empresas transnacionales¹¹⁶ como la United Fruit Company, la International Railways of Central América y la Standard Brand Incorporated Company; y la figura central, casi mítica¹¹⁷, de un hombre gigante rompiendo las cadenas de la opresión y la tiranía.*



Ilustración 17 Panel No. 4 “Época de la Revolución de 1944 de Guatemala”

2.20. Restauración e intervención sobre el Patrimonio Cultural

La restauración nace por la misma necesidad que se ha tenido en las sociedades desde muchos años atrás de conservar monumentos de importante valor artístico, cultural y social. Como ya se han mencionado anteriormente, el patrimonio cultural y artístico de un país está conformado por obras y monumentos que han acreditado un valor social y cultural porque identifica y representa al pueblo, a la sociedad. Cada vez que un profesional de la restauración interviene sobre un

¹¹⁶**Transnacional**, que tiene negocios y actividades establecidos en varios países.

¹¹⁷**Mítico**, que es muy famoso y sobresale entre los de su género hasta tal punto que ha entrado a formar parte de la historia o se ha convertido en un modelo.

objeto cultural o artístico, su trabajo no se limita a la simple conservación de la materia que da vida a la obra, sino a conservar simultáneamente la historia, la identidad, y la cultura. El profesional es un conocedor de los materiales químicos antiguos como contemporáneos y su reacción, pero al mismo tiempo está respaldado por los conocimientos de biólogos, químicos, físicos, geólogos, etc. Emplea una gran habilidad manual para las diferentes técnicas pictóricas y las metodologías de trabajo, las cuales debe seleccionar de acuerdo a la necesidad del diagnóstico, pronóstico, y tratamiento. Previo al proceso de restauración, es necesario una exhaustiva investigación de la obra, como antecedentes históricos, los materiales que originalmente la componen, el objetivo o la función de esta, el estado actual de la obra, los agentes internos y externos que provocan el deterioro y el envejecimiento, etc. esto conlleva a un proyecto multidisciplinario que garantiza una consciente intervención y un mejor futuro en la conservación del patrimonio (De la Serna, 1997).

2.21. Restauraciones de las pinturas murales del Salón del Pueblo

2.21.1. Primera restauración, 1992

Según la Memoria de Labores del Congreso de la República de Guatemala del periodo (1992-1993): Durante el Gobierno del Presidente del Congreso Edmond Auguste Mulet Lessieur que corresponde al mismo periodo, la actividad legislativa, aparte de centrarse en los temas nacionales, también se enfocó en acciones significativas para la consolidación de la democracia y la preservación de los bienes nacionales. El recinto que antiguamente ocupaba la Biblioteca Enrique Gómez Carrillo fue rebautizado con la actual denominación “Salón del Pueblo”, trasladando los documentos de la biblioteca a un nuevo recinto.

Durante esta legislatura los murales conmemorativos a la Revolución de octubre de 1944, terminados de pintar en 1954 fueron intervenidos por primera vez bajo la dirección y supervisión de uno de sus autores, el maestro de la plástica guatemalteca, Víctor Manuel Aragón quien, respecto a la

condición de los murales en ese año, en una entrevista de Prensa Libre el 03 de mayo de 2018 comentó: *“Las pinturas estaban muy manchadas por la humedad. Localicé a mis colegas, pero sus nuevas responsabilidades, no les permitieron acompañarme en el proceso. González argumentó que su estilo pictórico ya era otro y Ceballos Milian estaba de lleno en la publicidad. Yo, recién jubilado del Instituto Geográfico Nacional de Guatemala, me dediqué a tiempo completo. La parte central de uno de los paneles estaba tan dañada por la humedad que tuve que volver a pintarla. Esta restauración demoró un año”* (Escobar, 2018).

La restauración se ejecutó con la misma técnica utilizada en aquellos años que consiste en esmalte de piroxilina aplicado con pincel o con espátula. El proyecto fue financiado con una donación del gobierno canadiense a través de su embajador Brian Dickson en calidad de restauración de las pinturas, la remodelación del mismo salón que consistió en limpieza y restauración del piso, los revestimientos y zócalos de madera; así como el cambio de iluminación y el ajuste de un equipo de sonido adecuada a la acústica del área, fueron financiadas; y, la contribución del Congreso, en cuanto a la mano de obra, materiales de construcción, supervisión técnica, diseño y planos, y administración del proyecto. La duración del proyecto fue de cinco meses, a partir del 01 de agosto hasta el 28 de diciembre de 1992. El costo total fue de Q252,613.00 de los cuales la Embajada de Canadá donó el 53% y el Congreso, el 47%. Una placa conmemorativa en el interior del salón evidencia el trabajo realizado por el artista en dicho año (Memoria de Labores 1992-1993).



*Ilustración 18
Estado de
conservación de
los murales en
1992*

Fotografía donde se aprecian los estantes y muebles de la biblioteca y el deterioro de las pinturas. Archivo del maestro Ernesto Boesche

2.21.1.1. Objetivo fundamental del proyecto

El objetivo de este proyecto ha sido conceder un espacio digno y representativo dentro del Palacio Legislativo a los grupos sociales que son parte de la comunidad guatemalteca, para que manifiesten sus planteamientos y propuestas al Congreso de la República. En este sentido, los murales alegóricos a la constante lucha del pueblo para lograr sus anhelos de paz, trabajo, y libertad, son un buen marco para que se ejercite la democracia a través de las audiencias que se realicen entre el Organismo Legislativo y los sectores organizados del país. Finalmente, se espera que la Sala del Pueblo sea un área que permita fortalecer el diálogo para el logro de consensos (Memoria de Labores 1992-1993).

2.21.2. Segunda restauración, 2014

Según publicaciones del Congreso de la República en su página oficial y otros medios, se anuncia a inicios de 2014 que se llevará a cabo una nueva restauración a los murales debido a algunos daños que se evidencian en la apariencia externa de estos, provocados por la humedad y el pasar de los años.

Esta segunda restauración se efectuó durante el periodo legislativo de Arístides Crespo en el Congreso de la República, quienes intervinieron en el tratamiento a las pinturas fue nuevamente el maestro de la plástica Víctor Manuel Aragón, de manera pasiva debido a su edad y su imposibilidad de subir a los andamios. En palabras del maestro Aragón, se extrajo parte de una entrevista de Prensa Libre 03 de mayo de 2018 en donde comparte: *“Hace tres años, cuenta el artista, del Congreso lo contactaron nuevamente para intervenir la obra por pequeños daños causados por filtración de agua. Pero a diferencia de la primera vez, no podía subirme a los andamios debido a dos operaciones en mis piernas, pues tuve dos caídas ocurridas en distintas ocasiones. Dirigí el proceso apoyado por otros artistas, entre ellos Marvin Olivares”* (Escobar, 2018).

En otra publicación del periódico La Hora, con fecha 21 de noviembre de 2014 se comparte la noticia sobre la finalización de los trabajos de restauración: *“El presidente del Congreso, Arístides Crespo, junto al artista Víctor Manuel Aragón, inauguraron los trabajos de restauración de los murales del Salón del Pueblo... Dicho salón utilizado para diferentes actividades tuvo un costo de restauración por arriba de los Q85 mil”* (Ramos, 2014). Esta cifra estimada fue la invertida en los trabajos de restauración de los murales y el pago de honorarios a los maestros que intervinieron. Los artistas de la plástica que contribuyeron en estos trabajos fueron el maestro Marvin Olivares, José Luis Lara y Elías López, quienes siguieron las instrucciones del maestro Aragón. Nuevamente una placa conmemorativa en el interior del salón evidencia el trabajo realizado por los artistas en dicho año.



Ilustración 19 Paleta de colores en la restauración de 2014

Capítulo III

Perfil del proyecto

3. Aspectos Generales

3.1. Nombre del proyecto

Compilación de datos históricos, iconográficos y conservativos de los Murales del Salón del Pueblo del Congreso de la República de Guatemala, y trayectoria artística de los maestros Víctor Manuel Aragón, Juan de Dios González y Miguel Ángel Ceballos Milian.

3.2. Problema que se aborda

Escasa documentación de los Murales del Salón del pueblo y la vida de los artistas que los pintaron, la información que se encuentra es limitada y está dispersa; y falta de conocimientos en el área de Mantenimiento de temas de arte, restauración y cultura.

3.3. Localización del proyecto

Salón del Pueblo, interior del Edificio del Congreso de la República de Guatemala.
9na Avenida 9-44 Zona 1, Ciudad de Guatemala, Guatemala

3.4. Unidad ejecutora

Universidad de San Carlos de Guatemala, Facultad de Humanidades, y Departamento de Arte a través del Ejercicio Profesional Supervisado EPS.

3.5. Tipo de proyecto

Proyecto de investigación artística. Documento físico.

3.6. Descripción del proyecto

Consiste en reunir toda la información dispersa sobre el tema de los Murales del Salón del Pueblo y la vida de los artistas que pintaron los mismos. Esta

información será previamente analizada y clasificada para incluirla en un documento físico. En este documento se describirá la historia, iconografía, estado conservativo y restauraciones de los Murales del Salón del Pueblo, y la biografía, trayectoria artística y reconocimientos de los maestros Víctor Manuel Aragón Caballeros, Juan de Dios González, y Miguel Ángel Ceballos Milian por la epesista Mayra Castillo. El contenido de este documento será traducido a dos idiomas diferentes, uno internacional (Inglés) por la Traductor Jurada Trudy Mercadal y otro nacional (Kaqchikel) por la Traductora y maestra de lenguas mayas Sonia Sian para cubrir el mayor número de población de lectores. La historia narrada en estos murales es parte fundamental de nuestra identidad como guatemaltecos. Como parte de la difusión del patrimonio artístico y cultural, y la Historia de Guatemala se donarán ejemplares a diferentes bibliotecas y Centros de Documentación de Arte, así como la reproducción del documento en formato digital (CD) para que la población nacional y extranjera interesados en conocer, puedan consultar la información. Las principales características de este documento son: actualizado, ya que es un documento que contiene información de fuentes primarias y secundarias y puede ser consultado por investigadores del tema; informativo, ya que este contenido es importante y valioso, por lo cual debe servir a los guatemaltecos y otras personas interesadas en el tema; visual, tiene un enfoque totalmente visual, la imagen tiene el objetivo de comunicar instantáneamente antes que el texto; preservativo y conservativo, este documento guarda información acerca de monumentos valiosos que forman parte del Patrimonio Cultural de Guatemala, su historia, sus cuidados, etc.; y, multilingüe, el enfoque de este documento es compartir la información con el mayor número de lectores posibles considerando su idioma tanto visitantes como investigadores, principalmente el español por ser el idioma oficial y con más hablantes, Kaqchikel por la mayoría de hablantes de lenguas mayas, e Inglés por las personas extranjeras.

3.6.1. Características técnicas del documento

Aspecto técnico	Descripción
Dimensiones	Carta (216 x 279 mm 8,5 x 11,0")
Formato	Vertical
No. páginas	65
Imagen	Full color
Texto	Full color
Letra y tamaño Título principal	Britannic Bold 36 pts.
Letra y tamaño Título del proyecto	Gill Sans MT 20 pts.
Letra y tamaño Subtítulos	Britannic Bold 20, 24, 28, 32, 36 pts. Gill Sans MT 36 pts.
Letra y tamaño Texto general	Bodoni MT 12, 14 pts.
Letra y tamaño Descripción de imagen	Times New Roman 11 pts.
Letra y tamaño Pie de imagen	Times New Roman 09 pts.
Papel impresión	Bond 80 g.
Papel cubierta	Texcote 12 suave

Tabla 6. Características técnicas del documento.

Nota: Elaboración propia (2020).

3.7. Justificación

El proyecto pretende ser un aporte a la preservación del Patrimonio Cultural de Guatemala y la trayectoria artística de algunos maestros de la plástica, de forma documental, así como conservativa. Por esta razón el proyecto *Compilación de datos históricos, iconográficos y conservativos de los Murales del Salón del*

Pueblo del Congreso de la República, y trayectoria artística de los maestros Víctor Manuel Aragón, Juan de Dios González y Miguel Ángel Ceballos Milian enfatiza en la necesidad de elaborar un documento que contenga toda la información antes mencionada, debido a que la mayoría de la información se encuentra dispersa. El Congreso de la República de Guatemala es una institución legislativa, con funciones establecidas para el bien común del pueblo de Guatemala, por esta razón es importante que monumentos artísticos que se encuentren dentro o en sus alrededores sean analizados, estudiados y documentados, principalmente los Murales del Salón del Pueblo que narran una historia impresionante y pedagógica de la lucha por alcanzar nuevas y mejores condiciones después de años de esclavitud y opresión para al pueblo de Guatemala. De esta manera, también es importante reconocer y honrar el trabajo de los artistas que participaron en la creación de estos murales, gracias a ellos y la iniciativa del político Julio Estrada de la Hoz ahora podemos admirar su trabajo. Guatemala es un país multilingüe, se hablan 22 lenguas de origen maya, 1 de garífuna, 1 de xinca y 1 de español, predominando en número de hablantes en todo el país el idioma español y en el área metropolitana la lengua Kaqchikel; así también el idioma extranjero inglés es hablado por un porcentaje de guatemaltecos, extranjeros residentes y turistas, por tal razón el proyecto pretende cubrir el mayor número de hablantes en sus diferentes idiomas y de esta manera facilitar su comprensión.

3.8. Objetivos

3.8.1. General

Compilar en un solo documento físico la información dispersa acerca de los Murales del Salón del Pueblo, origen, historia, iconografía, medidas de conservación; y, la vida y trayectoria artística de los artistas que los crearon, Víctor Manuel Aragón, Juan de Dios González, y Miguel Ángel Ceballos Milian.

3.8.2. Específicos

- Reunir todo tipo de información posible relacionada al tema de los Murales del Salón del Pueblo del Congreso de la República de Guatemala y la vida de los artistas Víctor Manuel Aragón, Juan de Dios González y Miguel Ángel Ceballos Milian.
- Comparar y clasificar la información obtenida de las diferentes fuentes para descartar información irrelevante o con el mismo contenido.
- Analizar el contenido simbólico de los Murales del Salón del Pueblo, utilizando los métodos aplicados a la iconografía siguiendo el método de Erwin Panofsky.
- Seleccionar la información y fotografías para el diseño del documento.
- Establecer medidas de mantenimiento y limpieza para una mejor conservación y así preservar los Murales del Salón del Pueblo.
- Seleccionar el texto que contiene el documento final para su respectiva traducción a Kaqchikel e Inglés.

3.9. Metas

- Encontrar la mayor cantidad de información relacionada al origen, historia y antiguas restauraciones de los Murales del Salón del Pueblo.
- Contactar a familiares de los artistas que crearon los Murales del Salón del Pueblo para elaborar una biografía partiendo de fuentes primarias.
- Analizar el contenido simbólico de los murales lo más acertado posible a la historia de Guatemala.
- Deducir el estado actual de los murales para establecer las medidas de mantenimiento y limpieza y así prolongar la vida de las pinturas.

3.10. Beneficiarios

3.10.1. Directos

Autoridades, personal de mantenimiento del Congreso de la República de Guatemala, personal de la Biblioteca Enrique Gómez Carrillo de la misma institución y Universidad de San Carlos de Guatemala.

3.10.2. Indirectos

Pueblo de Guatemala, instituciones públicas y privadas, familias de los artistas, investigadores y extranjeros.

3.11. Fuentes de financiamiento

El proyecto en su totalidad será financiado por el epesista.

3.11.1. Presupuesto

No.	Descripción	Institución o persona patrocinadora	Cantidad	Costo por unidad (Q)	Total Epesista	Total Patrocinado
1.	Fotografía panorámica	Eduardo Boesche	12	Q.65.00	---	Q.780.00
2.	Fotografías	Francisco Escobar Epesista	20	Q.15.00	---	Q.300.00
3.	Fotografías Restauración	Maestro Marvin Olivares	10	Q.15.00	---	Q.150.00
4.	Fotografías General	Epesista	50	Q.15.00	Q.750.00	---
5.	Software InDesign 2020	Epesista	1	Q.150.00	Q.150.00	---
6.	Hardware y software	Epesista	1	Q.4,000.00	Q.4,000.00	---

7.	Cuaderno para apuntes	Epesista	1	Q.04.00	Q.04.00	---
8.	Lapicero azul y rojo	Epesista	2	Q.02.00	Q.04.00	---
9.	Cinta métrica	Epesista	1	Q.05.00	Q.05.00	---
10.	Pasajes	Epesista	25 d	Q.10.00	Q.250.00	---
11.	USB de apoyo	Blanca Aragón	1	Q.100.00	---	Q.100.00
12.	Traducción a Ingles	Dra. Trudy Mercadal	1	Q.2,225.00	Q.2,225.00	---
13.	Traducción a Kaqchikel	Ixx'at, Sonia Margarita Sian Chile	1	Q.3,775.00	Q3,775.00	---
14.	Impresión Informe del proyecto	Epesista	2	Q.500.00	Q.1,000.00	---
15.	Impresión Producto en versión Español	Epesista	16	Q.145.00	Q.2,320.00	--
16.	Impresión Producto en versión Ingles	Epesista	9	Q.145.00	Q.1,305.00	---
17.	Impresión Producto en versión Kaqchikel	Epesista	9	Q.145.00	Q.1,305.00	---
18.	CD con sobre del Producto en las tres versiones	Epesista	115	Q.15.00	Q.1,725.00	---
Totales parciales					Q.18,818.00	Q.1,330.00
TOTAL DEL PROYECTO					Q.20,148.00	

Tabla 7. Presupuesto.

Nota: Elaboración propia (2020).

3.12. Cronograma de actividades

No.	Actividad	Tiempo estimado	2018					2019					2020					
			en. - jun.			jul. - dic.		en. - jun.			jul. - dic.		en. - jun.					
I: Etapa de Diagnóstico																		
1.	Reunión con autoridades de la institución.	1.5 hora																
2.	Elaboración de instrumentos de investigación.	9 horas																
3.	Observación preliminar del área a estudiar.	10 horas																
4.	Búsqueda de información de la institución.	24 horas																
5.	Búsqueda de información de los murales del salón del pueblo.	24 horas																
6.	Encuentro con la familia de Víctor Manuel Aragón.	7 horas																
7.	Encuentro con la familia de Juan de Dios González.	2.5 horas																
8.	Búsqueda de información de Miguel Ángel Ceballos Milian.	26 horas																
9.	Trabajo de campo: observación, entrevistas, fotografías, etc.	84 horas																

3.13. Recursos

3.13.1. Humano:

Personal de la Biblioteca Enrique Gómez Carrillo y guía de recorridos del Congreso de la República, familia de los artistas, artistas destacados en las artes plásticas, restauradores reconocidos, fotógrafos profesionales, traductores certificados e Investigadora (epesista).

3.13.2. Material

Computadora, impresora, programa de diseño Adobe Indesign, papel bond, CD, sobres y etiquetas para CD, cámara fotográfica, metro, cuaderno de anotaciones, lapiceros y lápiz.

3.13.3. Tiempo

El tiempo estimado para la ejecución de todo el proyecto es de 604 horas, que equivale a 26 días.

Capítulo IV

Proceso de la ejecución del proyecto

4. Ejecución del Proyecto

4.1. Actividades y resultados

En la siguiente etapa, se procede a describir los resultados y logros obtenidos a partir de las actividades planteadas en el cronograma de la sección anterior. Considerando la respuesta a cada actividad se le asignara SATISFACTORIO cuando el resultado haya sido favorable y REGULAR cuando este haya sido favorable, pero no en su totalidad.

No.	Actividad	Resultado
I: Etapa de Diagnóstico		
1.	Reunión con autoridades de la institución.	REGULAR, no se encontró a la persona encargada del área, pero si se encontró personal de la Biblioteca Enrique Gómez Carrillo, quien oriento en la necesidad de un documento oficial.
2.	Elaboración de instrumentos de investigación.	SATISFACTORIO, se trabajó listas de cotejo para la observación directa, y cuestionarios para entrevistas.
3.	Observación preliminar del área a estudiar.	SATISFACTORIO, Lic. Nelson Figueroa de la Biblioteca Enrique Gómez Carrillo facilito un recorrido por las instalaciones del edificio y Salón del Pueblo.
4.	Búsqueda de información de la institución.	SATISFACTORIO, se encontró suficiente información en la página oficial de la institución https://www.congreso.gob.gt/
5.	Búsqueda de información de los murales del salón del pueblo.	REGULAR, se encontró escasa información del tema. La información encontrada carece de datos bibliográficos (autor, lugar,

		fecha, etc.)
6.	Encuentro con la familia de Víctor Manuel Aragón.	SATISFACTORIO, por enlace del personal de la Escuela Nacional de Artes Plásticas se concedió el contacto de Blanca Aragón, quien es hija del maestro Aragón.
7.	Encuentro con la familia de Juan de Dios González.	SATISFACTORIO, por enlace del maestro Ernesto Boesche concedió el contacto de Alaide González, hija de Juan de Dios González.
8.	Búsqueda de información de Miguel Ángel Ceballos Milian.	REGULAR, no se encontró algún contacto familiar para elaborar una reseña biográfica de fuentes primarias, solo documentos escritos del maestro Boesche.
9.	Trabajo de campo: investigación documental, observación, entrevistas, fotografías, etc.	SATISFACTORIO, en bibliotecas, centros de documentación, archivos de artistas se encontró información dispersa, pero importante acerca del tema; con la ayuda del guía de recorrido Héctor Solís se abordó el significado y parte de la historia; se entrevistó a varios artistas plásticos y personas profesionales en la restauración; y, se obtuvo una serie de fotografías pertenecientes a fotógrafos profesionales a quienes se les asigno los créditos respectivos.
II: Etapa de Marco Teórico Conceptual		
10.	Selección bibliográfica de la teoría relacionada al tema.	SATISFACTORIO, se establecieron los conceptos y la teoría relacionada al tema y problema, y se procedió a ordenarla.
11.	Orden de la teoría relacionada al tema.	SATISFACTORIO, se encontró bibliografía relacionada a la teoría del tema y problema.
12.	Redacción del marco teórico conceptual.	SATISFACTORIO, se redactó el marco teórico utilizando las

		normas establecidas en APA.
III: Etapa del Perfil del Proyecto		
13.	Definir los aspectos generales del proyecto.	SATISFACTORIO, se establecieron los aspectos generales y específicos del proyecto.
14.	Selección de la información.	SATISFACTORIO, se estableció la información que formara parte importante del producto.
15.	Elaborar la descripción del proyecto.	SATISFACTORIO, se establecieron los aspectos técnicos de la apariencia del producto.
IV: Etapa de Ejecución del Proyecto		
16.	Estudio y análisis de los murales.	SATISFACTORIO, se logró un análisis utilizando el método iconográfico-iconológico.
17.	Redacción de reseñas biográficas de los artistas.	REGULAR, se obtuvieron dos reseñas con información de fuentes primarias y una con fuentes secundarias y terciarias.
18.	Redacción de medidas de conservación y mantenimiento.	SATISFACTORIO, se estableció una serie de medidas respaldada por restauradores profesionales.
19.	Selección de la información y contenido fotográfico.	SATISFACTORIO, se estableció el texto de documentos fieles y fotografías profesionales.
20.	Catalogación y orden de la información.	SATISFACTORIO, se distribuyó y organizo cada elemento del documento en el espacio requerido.
21.	Diseño y diagramación del documento.	SATISFACTORIO, se organizaron textos, ilustraciones, espaciado, títulos y fotografías para encontrar y equilibrio.
22.	Traducción del texto a otro idioma (Ingles y kaqchikel)	SATISFACTORIO, se realizó la traducción respectiva del texto seleccionado.
23.	Revisión y corrección de las traducciones.	SATISFACTORIO, se revisó detenidamente y se corrigieron algunos errores gramaticales.
24.	Redactar método y técnicas de	SATISFACTORIO, se estableció

	investigación para la ejecución del proyecto.	el método utilizado en la investigación y las diferentes técnicas empleadas.
25.	Revisión del proyecto y documento por asesor.	REGULAR, Licenciado Ángel Milian realizó una serie de observaciones en cuanto a la gramática, ortografía, puntuación, las cuales fueron corregidas.
26.	Corrección de errores.	SATISFACTORIO, se corrigieron las observaciones anotadas anteriormente.
V: Evaluación del Proyecto		
27.	Aprobación del proyecto por asesor y Junta Revisora.	SATISFACTORIO, se obtuvo el visto bueno por autoridades.
28.	Entrega del documento a las autoridades del Congreso y otras instituciones.	SATISFACTORIO, se entregó el documento formal como producto del EPS a las autoridades del Congreso y a otras instituciones.
29.	Redacción de la evaluación de cada etapa del proyecto.	SATISFACTORIO, se evaluó de acuerdo a las observaciones del asesor Licenciado Ángel Milian.
30.	Entrega del informe final de EPS.	SATISFACTORIO, se entregó informe final y documento a las autoridades del Departamento del Arte.

Tabla 8. Actividades y resultados.

Nota: Elaboración propia (2020).

4.2. Metodología de la investigación para la ejecución del proyecto

4.2.1. Método de investigación

El método de investigación empleado para la ejecución del proyecto, es el “Método de Investigación Cualitativa”, el cual nos indica que es un método científico que se utiliza para obtener datos no numéricos. Su enfoque se basa en métodos de recolección de datos no estandarizados, ni predeterminados completamente, es decir, la información puede variar dependiendo las técnicas e instrumentos de investigación que se vaya a utilizar (Hernández, 2014).

No necesariamente se espera una serie de datos ya normalizados, sino los datos que nos indique las características del fenómeno que se está estudiando, en este caso los Murales del Salón del Pueblo del Congreso de la República de Guatemala.

4.2.2. Tipo de investigación

El tipo de investigación empleada en la ejecución del proyecto consiste en un “Investigación documental”, por su naturaleza este tipo de investigación forma parte de una investigación cualitativa, pretende realizar una compilación de documentos escritos, audiovisuales, o de cualquier índole sobre un tema en específico, para un trabajo posterior que consista en el análisis, comparación, clasificación y conclusión final. De esta manera, así como se planteó con anterioridad en los objetivos de la investigación así también se resalta en este apartado, el objetivo de esta investigación en la ejecución del proyecto es reunir toda la información documental, incluyendo aquí textos, revistas, audios, videos, etc. del tema de los Murales del Salón del Pueblo y todo lo que gira en torno a este, para su posterior tratamiento que consiste en analizar, comparar, clasificar y depurar la información, y así obtener lo más relevante.

4.2.3. Temas del Marco Teórico Conceptual

La investigación documental de este proyecto está sustentada por los siguientes temas:

1. Documentación artística
2. Técnica pictórica
3. Pintura al óleo
4. Pigmentos
 - 4.1. Los pigmentos a lo largo de la historia
5. Pintura mural
 - 5.1. Origen de la pintura mural
 - 5.2. Preparación de la técnica mural
 - 5.3. Técnicas y materiales para pintar en muro
 - 5.4. Diferencias entre fresco en seco y fresco húmedo
6. Muralismo mexicano
7. Arte guatemalteco del siglo XX
8. Centro Histórico de la Ciudad de Guatemala
9. Monumento
10. Deterioro de monumentos
11. Tipos de deterioro de monumentos
 - 11.5. Degradación por proceso natural
 - 11.6. Alteración por intervención del hombre
12. Cualidades de los materiales (orgánicos e inorgánicos)
13. Conservación y restauración de bienes culturales
14. Técnicas de conservación de murales
 - 14.1. Conservación preventiva
 - 14.2. Mínima intervención
 - 14.3. Conservación curativa
 - 14.4. Consolidación y fijación
 - 14.4.1. Consolidación
 - 14.4.2. Fijación

15. Historia de la Iconografía e Iconología
16. Iconografía
17. Iconología
 - 17.1. Método iconográfico de Erwin Panofsky
 - 17.1.1. Método Preiconográfico
 - 17.1.2. Método Iconográfico
 - 17.1.3. Método Iconológico
18. Artistas que pintaron los Murales del Salón del Pueblo
19. Contenido de los Murales del Salón del Pueblo
 - 19.1. Época Prehispánica de Guatemala
 - 19.2. Época de Independencia de Guatemala
 - 19.3. Revolución Liberal de 1871
 - 19.4. Revolución de octubre de 1944
20. Restauraciones e intervención sobre el Patrimonio Cultural
 - 21.1. Primera Restauración 1992
 - 21.1.1. Objetivo fundamental del proyecto
 - 21.2. Segunda Restauración 2014

4.2.4. Técnicas de investigación

Durante el proceso de la investigación de este proyecto ha sido indispensable seleccionar las técnicas e instrumentos de recolección de datos adecuados para que se pueda cumplir el objetivo de la misma. A continuación, en la siguiente tabla se detalla el número, nombre y objetivo de cada instrumento de investigación utilizado durante el proyecto.

Instrumentos de investigación

Investigación de campo		
No.	Nombre	Objetivo
1.	Entrevista estructurada	Se utilizó con el objetivo de profundizar en el conocimiento del tema de los Murales del Salón del Pueblo, tales es el caso del maestro de la plástica Ernesto Boesche, el historiador Miguel Álvarez; experiencias de trabajo en el caso de las restauraciones con el maestro Marvin Olivares y conocimiento en el área de restauración y conservación de monumentos para obtener recomendaciones puntuales y objetivas para el tratamiento de los murales con el Arquitecto Rodrigo Álvarez y Licenciado Jorge Carias Ortega. Estas entrevistas fueron grabadas para utilizar la información posteriormente.
2.	Entrevista no estructurada	Se utilizó para entablar una conversación con algunos familiares de los autores de los Murales del Salón del Pueblo, en este caso Blanca Aragón y Esperanza Leche de González, y de esta forma conocer de manera directa acerca de la vida de los artistas. Estas conversaciones fueron grabadas para utilizar la información posteriormente.
3.	Estudio visual	Se llevó a cabo con el objetivo de tener un acercamiento con el objeto de estudio, en este caso las pinturas murales del Salón del Pueblo utilizando una lista de cotejo con aspectos a observar.
4.	Bitácoras de campo	Se utilizó de manera similar a la observación directa, reuniendo toda la información de aspectos

		que se observaban o compartieron los facilitadores de los recorridos. También se utilizó para comparar el estado de conservación que presenta en determinada fecha, primero el 13 de julio de 2018, para luego ser comparada con otra observación con fecha 28 de junio de 2019 y así evidencias el proceso de deterioro al que están expuestas estas pinturas.
5.	Notas de campo	Este instrumento es muy común, en este caso se utilizado para anotar datos importantes acerca del tema que no se presentan en los instrumentos anteriores, por ejemplo: números de teléfono, direcciones, nombres de personas, etc.
6.	Fotografías	Esta técnica se utilizó con el objetivo de documentar imágenes de los murales, y fragmentos de textos.
Investigación documental		
7.	Recopilación documental	Se utilizó con el objetivo de reunir la mayor cantidad de documentos de cualquier índole y procedencia sobre el tema de los Murales del Salón del Pueblo, origen, historia, iconografía, restauraciones, etc. Así también documentos que aporten a la vida y trayectoria artística de los artistas que pintaron los murales. Este tipo de investigación se realizó en la Biblioteca de la Universidad de San Carlos, Biblioteca Nacional Luis Cardoza y Aragón, Biblioteca del Banco de Guatemala, Biblioteca Enrique Gómez Carrillo del Congreso de la República, Centro de Documentación El Attico, Museo Nacional de Historia, Página Oficial del Congreso de la

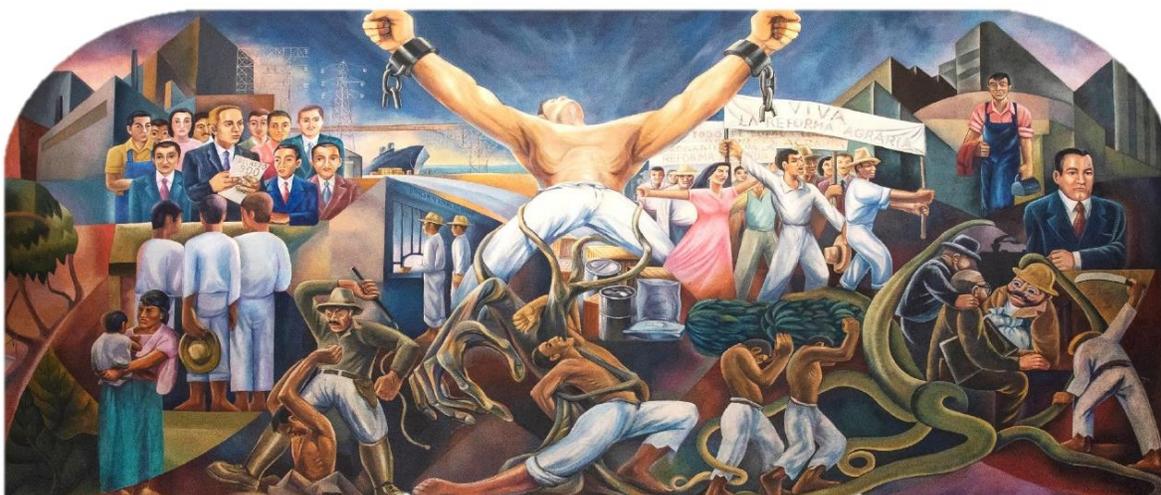
		Republica, Archivo personal del maestro Ernesto Boesche, maestro Marvin Olivares, Familia Aragón, y Familia González.
--	--	---

Tabla 9. Instrumentos de Investigación.

Nota: Elaboración propia (2020).

4.3. Producto

El producto de este proyecto es un documento físico y digital que consiste en un catálogo titulado “*Compilación de datos históricos, iconográficos y conservativos de los Murales del Salón del Pueblo del Congreso de la República, y trayectoria artística de los maestros Víctor Manuel Aragón, Juan de Dios González y Miguel Ángel Ceballos Milian*”, y presenta tres versiones: español (azul), Kaqchikel (morado) e Inglés (corinto).

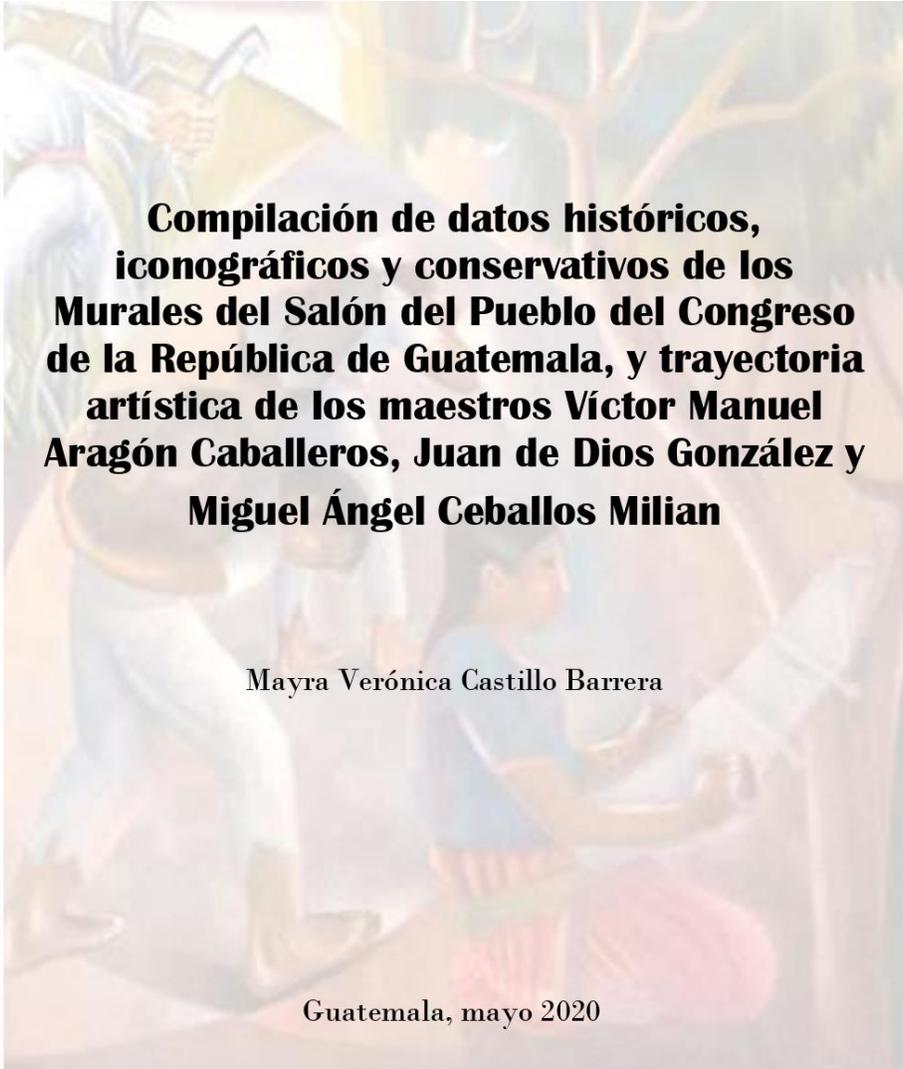


Fotografía por Eduardo Boesche, 2019

Murales del Salón del Pueblo del Congreso de la República de Guatemala

Compilación de datos históricos, iconográficos y
conservativos; trayectoria artística de los maestros
Víctor Manuel Aragón Caballeros, Juan de Dios González
y Miguel Ángel Ceballos Milian

Guatemala, mayo 2020



**Compilación de datos históricos,
iconográficos y conservativos de los
Murales del Salón del Pueblo del Congreso
de la República de Guatemala, y trayectoria
artística de los maestros Víctor Manuel
Aragón Caballeros, Juan de Dios González y
Miguel Ángel Ceballos Milian**

Mayra Verónica Castillo Barrera

Guatemala, mayo 2020



Facultad de  umanidades



Créditos

Fotografías: Eduardo Enrique Boesche Quan
Francisco Escobar y Mayra Castillo

Texto: Mayra Castillo

Diseño y diagramación: Mayra Castillo

Corrección: Licenciado Ángel Milian

Colaboradores

Licenciado Marvin Olivares
Artista plástico nacional

Héctor Solís
Guía de recorridos en el Congreso

Ernesto Boesche
Artista plástico nacional

Blanca Aragón
Hija del maestro Víctor Manuel Aragón

Esperanza Leche Carrillo de González
Viuda de Juan de Dios González

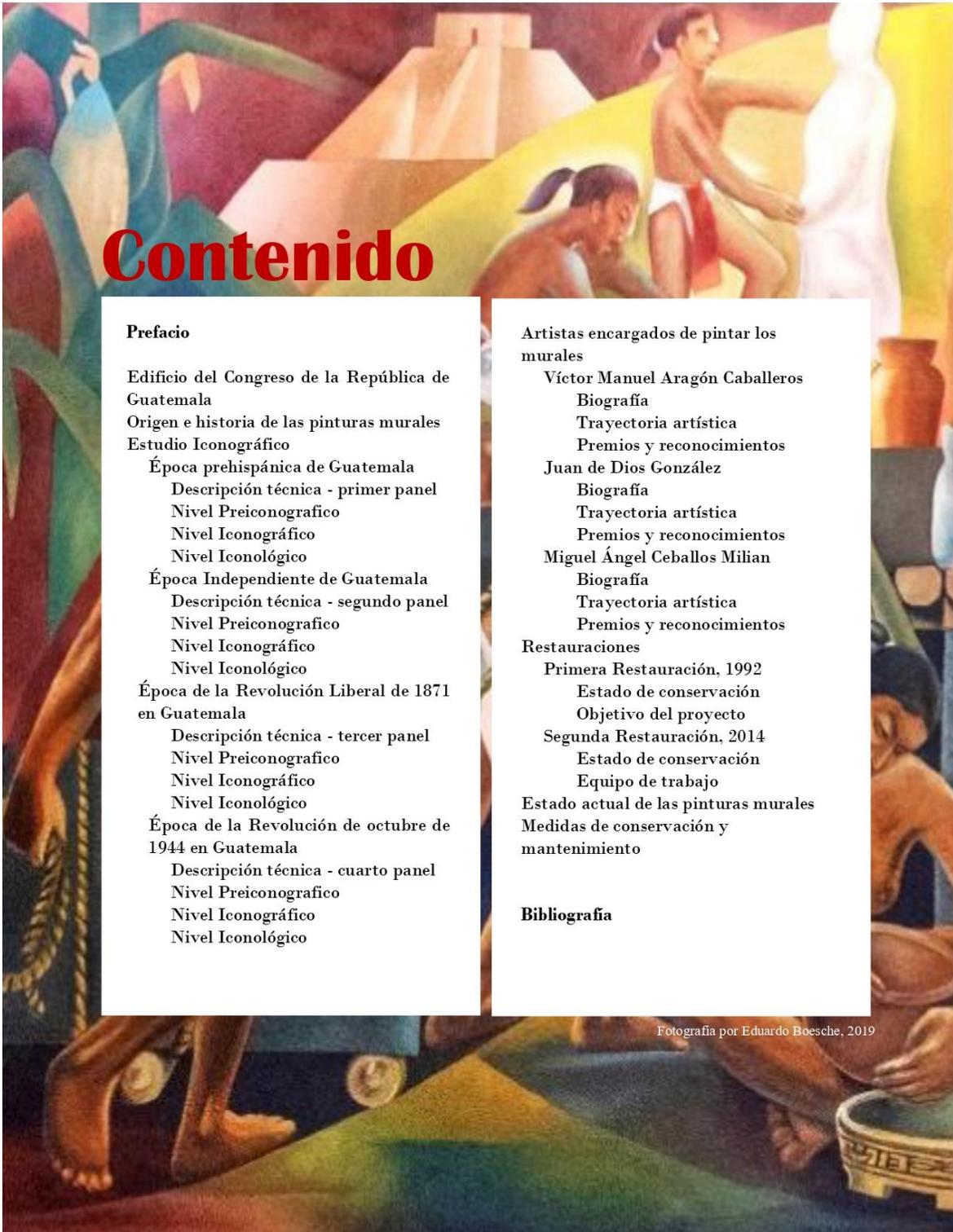
Alaide González
Hija de Juan de Dios González

Licenciado Nelson Figueroa
Biblioteca Enrique Gómez Carrillo

Licenciado Jorge Carias Ortega
Restaurador de bienes muebles

Licenciado Miguel Álvarez
Museo Nacional de Historia de Guatemala

Licenciado Rodrigo Álvarez
Especialista en conservación de monumentos



Contenido

Prefacio

Edificio del Congreso de la República de Guatemala

Origen e historia de las pinturas murales
Estudio Iconográfico

Época prehispánica de Guatemala

Descripción técnica - primer panel

Nivel Preiconografico

Nivel Iconográfico

Nivel Iconológico

Época Independiente de Guatemala

Descripción técnica - segundo panel

Nivel Preiconografico

Nivel Iconográfico

Nivel Iconológico

Época de la Revolución Liberal de 1871 en Guatemala

Descripción técnica - tercer panel

Nivel Preiconografico

Nivel Iconográfico

Nivel Iconológico

Época de la Revolución de octubre de 1944 en Guatemala

Descripción técnica - cuarto panel

Nivel Preiconografico

Nivel Iconográfico

Nivel Iconológico

Artistas encargados de pintar los murales

Víctor Manuel Aragón Caballeros

Biografía

Trayectoria artística

Premios y reconocimientos

Juan de Dios González

Biografía

Trayectoria artística

Premios y reconocimientos

Miguel Ángel Ceballos Milian

Biografía

Trayectoria artística

Premios y reconocimientos

Restauraciones

Primera Restauración, 1992

Estado de conservación

Objetivo del proyecto

Segunda Restauración, 2014

Estado de conservación

Equipo de trabajo

Estado actual de las pinturas murales

Medidas de conservación y mantenimiento

Bibliografía

Fotografía por Eduardo Boesche, 2019

Compilación de datos históricos, iconográficos y conservativos
de los Murales del Salón del Pueblo del Congreso de la
República de Guatemala, y trayectoria artística de los
maestros Víctor Manuel Aragón Caballeros, Juan de Dios
González y Miguel Ángel Ceballos Milian



Prefacio

¿Cuántos de nosotros conocemos las manifestaciones artísticas que narran parte esencial de la historia de Guatemala? ¿O vemos, pero no las entendemos porque desconocemos su historia? En Guatemala hay diversas muestras artísticas que narran una parte importante de nuestra historia como guatemaltecos, y nos sentimos identificados porque son muestras de nuestros antepasados, nuestras raíces. La mayoría de guatemaltecos, quienes no han incursionado en el arte, ven las pinturas y admiran la técnica, el paisaje, la habilidad del dibujo de los artistas, pero muy pocos valoran la historia que estas intentan mantener viva.

“Compilación de datos históricos, iconográficos y conservativos de los Murales del Salón del Pueblo del Congreso de la República de Guatemala, y trayectoria artística de los maestros Víctor Manuel Aragón Caballeros, Juan de Dios González y Miguel Ángel Ceballos Milian” es un proyecto de investigación como parte del Ejercicio Profesional Supervisado del Departamento de Arte de la Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos de Guatemala, el cual cumple con el objetivo de rescatar y documentar obras de arte, manifestaciones artísticas de todo tipo, costumbres y tradiciones que se encuentran en riesgo de perderse parcial o totalmente con el pasar del tiempo, este objetivo refuerza la identidad como guatemaltecos de apreciar y valorar el arte de nuestro país.

Para esta investigación ha sido necesario reunir la mayor cantidad de información relacionada al tema, cabe resaltar que no se ha trabajado con anterioridad un documento que reúna toda la información histórica-política, artística-pictórica de este tema. Esta información se ha reunido y analizado por medio de instrumentos de investigación como observaciones, entrevistas, conversaciones y análisis de literatura. También, esto no hubiera sido posible sin la colaboración de artistas reconocidos en Guatemala, personal de Bibliotecas, centros de documentación, familias de los artistas creadores de los murales, fotógrafos profesionales, asesoría del Departamento de Arte.



Edificio del Congreso de la República de Guatemala

También conocido como el Palacio de la Asamblea Nacional Legislativa fue solemnemente inaugurado el 01 de marzo de 1934, durante la gestión administrativa del General Jorge Ubico Castañeda, como un importantísimo ejemplo de la arquitectura del siglo XX. La obra inicio en 1929 durante el gobierno de Lázaro Chacón, encomendada a personajes distinguidos de la época.

El arquitecto Manuel Moreno Barahona tuvo a su cargo los planos y la dirección técnica de la construcción del Palacio Legislativo; el señor Manuel Domínguez C. estuvo a cargo de la construcción y de los modelados; y “Talleres Pullin”, de los revestimientos, tanto interiores como exteriores. El edificio posee una larga e interesante historia, donde la célebre Sociedad Económica de Amigos del País ocupó el espacio físico en que hoy se levanta el Congreso de la República (Álvarez, 2009). El edificio se encuentra sobre la 9na. Avenida sur 09-44 zona 1 de la Ciudad de Guatemala.

Sobresale su fachada con apariencia sobria, sólida y elegantemente típica del estilo neoclásico, mide 50 metros de longitud y está compuesta por dieciocho columnas estilo jónico de cemento armado. Fue nombrado monumento de categoría “A” mediante el Acuerdo Ministerial Numero 328-98 de fecha 13 de agosto de 1998 del Ministerio de Cultura y Deportes.

Toda su estructura y los cimientos están contruidos de ladrillo y concreto. El conjunto de vigas, zócalos, umbrales y maderas (maderamen) fueron tallados minuciosamente, incluyendo caoba seleccionada, así como algunas otras maderas exóticas y finas procedentes de las selvas peteneras como el guayacán, el cedro y el lustroso conacaste. Los detalles de pilares y columnas de la fachada principal, así como de sus respectivos remates y capiteles dan fe de un trabajo concienzudo y espléndido que duro muchos años en su manufactura.

Los altorrelieves que decoran los umbrales de las puertas interiores se fabricaron de granito martelinado, el cual también fue utilizado en el finísimo trabajo del tímpano de la puerta principal del Palacio Legislativo. Las puertas y ventanas, tanto exteriores como interiores, ofrecen una bella y rica ornamentación de cobre, que transmiten el aspecto de severidad de las antiguas manufacturas grecorromanas. Según un documento de la época de su edificación: *“El Palacio de la Asamblea Nacional Legislativa tiene las comodidades, lujo y confort que requiere una construcción pública de esta índole”* (Ídem). Originalmente, las oficinas interiores del actual Congreso de la República fueron decoradas cuidadosamente con pinturas al óleo; muchas de éstas murales. Asimismo, se utilizaron en el empapelado de aquéllas, finísimas tapicerías, algunas de las cuales aún se conservan y protegen; mientras que otras se deterioraron con el paso de los años. Los cielos, en las principales dependencias legislativas interiores, son de finísimo estuco. Formas geométricas cuadradas y rectangulares sirven de marco para rosetones y frisos que hoy son verdaderas joyas ornamentarias. El vestíbulo del Hemiciclo se encuentra increíblemente ornamentado; son dignos de mencionarse el mosaico de estilo veneciano, que revela el conocimiento por parte del artista, de la milenaria técnica nacida en la isla de Murano. La figura central

de una antorcha griega simboliza la libertad del pueblo; grecas y formas ojivales geométricas; figuras florales de riquísimo contorno; asimismo, las pinturas murales que flanquean la puerta de acceso a la sala capitular plenaria: a la izquierda, el escudo de armas de las Provincias Unidas de Centro América ostentando los cinco volcanes y el gorro frigio; a la derecha, el escudo de armas de la República de Guatemala. Los cristales de la puerta principal del Hemiciclo Parlamentario tienen grabado el escudo del antiguamente denominado Poder Legislativo (Ídem).

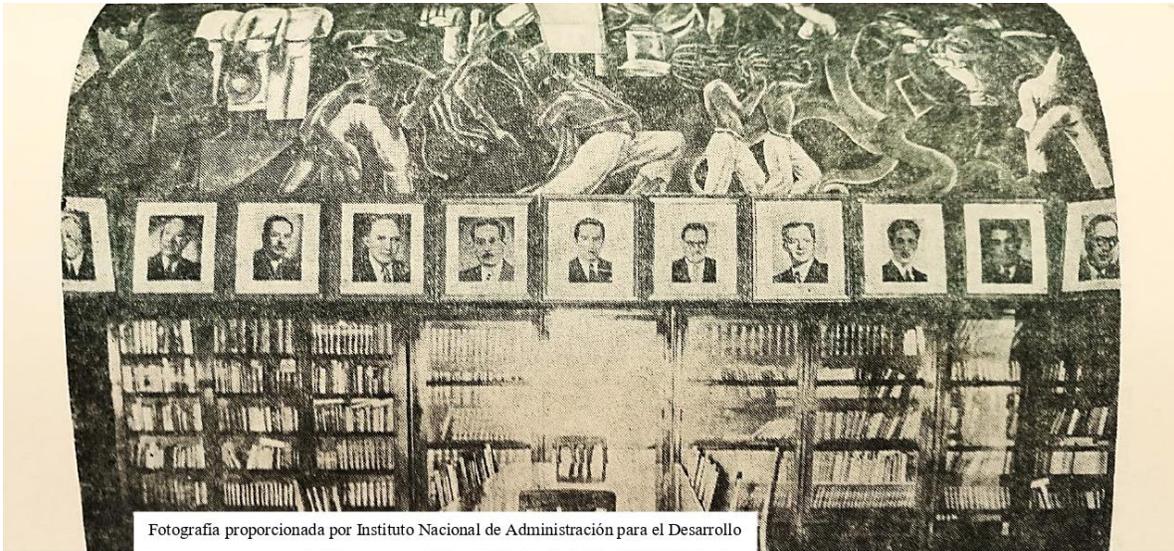
Aunque en todo su conjunto, el edificio se impone una marcada tendencia al estilo neoclásico conservador, también pueden apreciarse interesantes combinaciones, magistralmente alcanzadas, con elementos artísticos del barroco, ultrabarroco, rococó, churrigueresco y hasta del mudéjar (Ídem).

Debido al crecimiento de las dependencias y comisiones, las autoridades del Congreso se han visto en la necesidad de trasladar oficinas a otras casa y edificios cercanos, entre ellos una casa que colinda con el edificio del Palacio Legislativo conocida como Casa Larrazábal y otra casa donde temporalmente acogió a la Biblioteca Enrique Gómez Carrillo, después de su traslado del salón del pueblo conocida como Casa de la Cultura.

Fotografía por Mayra Castillo, 2018



Murales del Salón del Pueblo del Congreso de la República



Origen e historia de las pinturas murales

Después de años de limitaciones a las expresiones artísticas y de diversos tipos, que caracterizó el régimen presidencial del General Jorge Ubico Castañeda (1930-1944). Con la Revolución de octubre de 1944, las expresiones artísticas con tintes políticos se convirtieron en los medios democráticos con más profusión (Álvarez, 2018).

Es así, como en el marco de esta situación, surge la iniciativa de immortalizar en uno de los salones de este alto Organismo un mural que relatara la historia de Guatemala, dividida en cuatro memorables periodos. En 1952 por iniciativa del Diputado del Congreso Julio Estrada de la Hoz, quien anteriormente había tenido una estancia en México y allí quedó impresionado por los murales y pinturas de algunos artistas famosos como Diego Rivera y José Clemente Orozco, solicitó al maestro Matamoros Llopis, grabador español que se encontraba en el país, aconsejara nombres de alumnos destacados

de las Escuela Nacional de Artes Plásticas “Rafael Rodríguez Padilla” para que pudieran llevar a cabo la monumental obra. Y fue así como Juan de Dios González, Víctor Manuel Aragón Caballeros y Miguel Ángel Ceballos Milian fueron los tres jóvenes seleccionados para la histórica tarea. Para iniciar el proyecto, se encargaron del muro con la ayuda de un técnico mexicano. Hicieron un muro físico de ladrillo y aplicaron un repello grueso, después aplicaron un mezlón al que agregaron pino seco, esto creó una malla sobre la cual agregaron el repello fino, que es la última capa a base de yeso, sobre la cual ya pintaron. Los trabajos en general duraron alrededor de dos años, los artistas conocedores de la pintura al óleo, seleccionaron el Duco de Piroxilina, que es un esmalte el cual fue aplicado con pincel en algunas áreas y con espátula en otras. Estas pinturas cumplen las características de un tradicional fresco en seco. Esta técnica es efectiva, pero debido a la exposición a la

Origen e historia de los Murales del Salón del Pueblo

humedad, deben estar en constante monitoreo y en consecuencia restauración (Olivares, 2019).

Según información encontrada en un artículo publicado por personal de la Biblioteca Enrique Gómez Carrillo y la versión del maestro Marvin Olivares en una entrevista realizada el 02 de julio de 2019: “los murales no fueron firmados por los artistas como parte final de la ejecución del proyecto, debido a que el 18 de junio de 1954 el Ejército del Coronel Castillo Armas había cruzado la frontera con Honduras y se aproximaba a Chiquimula rumbo a la capital por motivo de la invasión y operación orquestada por miembros de la UFCO de Estados Unidos, para desbaratar al gobierno de Jacobo Árbenz Guzmán. A su llegada a la capital, según varias versiones de algunos periódicos, entre ellos el Diario de Centro América, en una publicación del 29 de febrero de 1988 afirman que los murales serían pintados de negro”. Sin embargo, el maestro

Olivares comparte que el mismo Castillo Armas ordenó que no se dañaran y que fueran cubiertos con varias cortinas negras, ya que después de apreciarlos concluyó que lo plasmado en ellos aún correspondía a la realidad existencial del país. Desde la creación de las pinturas murales, se ha sabido que el recinto funcionó como Biblioteca, hay versiones de algunos historiadores y artistas que afirman que, en algún momento de la historia de este salón, funcionó como un salón de usos múltiples y las pinturas se exponían al humo que se quedaba encerrado, al vapor que subía, la grasa de las comidas y probablemente al humo de cigarrillos. Posteriormente fue remodelado, y restauradas las pinturas y el salón paso a ser un lugar emblemático del Palacio Legislativo, paso a llamarse el Salón del Pueblo durante el gobierno de Edmond Auguste Mulet (1992-1993) en el Congreso de la República (Olivares, 2019).





Estudio Iconográfico



Estudio Iconográfico de las pinturas murales

Método de Erwin Panofsky



Erwin Panofsky (1892-1968), historiador del arte y ensayista alemán, uno de los impulsores del instituto de investigaciones de arte y estudios iconográficos de Warburg, sentó las bases de un método iconográfico al proyectar la ciencia de la Iconografía como una historia del arte enfocada al texto y contexto del arte, es decir, más allá de una experiencia sensible. En sus estudios defiende una Historia del Arte de carácter contextualista, en otras palabras, de que el contexto afecta al significado de toda obra de arte, la cual también debe ser analizada como una expresión cultural más allá de la técnica, la armonía, los colores y las formas (Rodríguez, 2005).

El pensamiento de Panofsky defiende una concepción en la que se atiende más el contenido intelectual que a las formas. Su conocimiento requiere de un análisis integral, en el que se investigue tanto acerca de su forma como su significado. Bajo este enfoque, las obras de arte se convierten en ideas, en elaboraciones intelectuales puras, y dejan de ser meras formas. En palabras del propio Panofsky, la obra de arte es un producto de la mente, que culturalmente cristalizada da lugar a la forma. Panofsky plantea tres niveles de significación de la obra de arte: nivel Preiconográfico, nivel Iconográfico y nivel Iconológico (Ibídem, pág. 04).



Época Prehispánica de Guatemala

Descripción técnica

Primer panel

Título: “Época Prehispánica de Guatemala”

Temas secundarios: “Choque de dos culturas”, “vasallaje y esclavitud”

Tendencia: Histórico y social

Ubicación: Interior del Salón del Pueblo del Congreso de la República (sobre la puerta de ingreso)

Dimensiones: Alto 3.20 mt., Ancho 9.20 mt.

Estilo: Fondo: cubismo figurativo / Plano principal: realismo

Técnica pictórica: Pintura mural en seco, óleo

Fecha: 1952-1954

Autores: Víctor Manuel Aragón Caballeros, Juan de Dios González y Miguel Ángel Ceballos Milian

Nivel Preiconográfico



Fotografía por Eduardo Boesche, 2019

Narrativa que se desarrolla en tres escenas de izquierda a derecha, sobre un fondo donde se perfila una planta de maíz, una pirámide, un árbol y plantas con hojas largas y verdes.

En la primera escena figuran siete personajes: cinco hombres y una mujer realizando oficios pesados y diversas actividades; predomina su tez morena y no llevan vestuario, solamente una prenda blanca que cubre sus partes íntimas, y una coleta que recoge sus cabellos oscuros.

En la segunda escena, al centro, figuran cuatro personajes: todos masculinos y un caballo blanco. En el plano principal el caballo se levanta sosteniéndose en sus dos patas traseras con su jinete que porta una armadura y yelmo, este somete con su espada a otro

personaje que yace en el suelo que no lleva vestuario, solamente una prenda roja cubriendo sus partes íntimas; en el segundo plano, por el contrario, un personaje con armadura se encuentra en el suelo sometido por una especie de lanza que sostiene con fuerza otro personaje que no lleva vestuario, solamente la misma prenda blanca cubriendo sus partes íntimas.

En la tercera escena figuran cinco personajes masculinos. El plano principal lo ocupa un personaje desnudo y esposado; cuatro personajes ocupan el segundo plano, uno de ellos semidesnudo, solo con pantalones blancos siega el trigo con una echona, y dos más vistiendo igual que el anterior cargan caña, mientras otro personaje con vestuario completamente diferente los observa y sostiene una espada y un látigo.

Nivel Iconográfico



Fotografía por Eduardo Boesche, 2019

El tema de la composición es la Época Prehispánica o Precolombina de Guatemala.

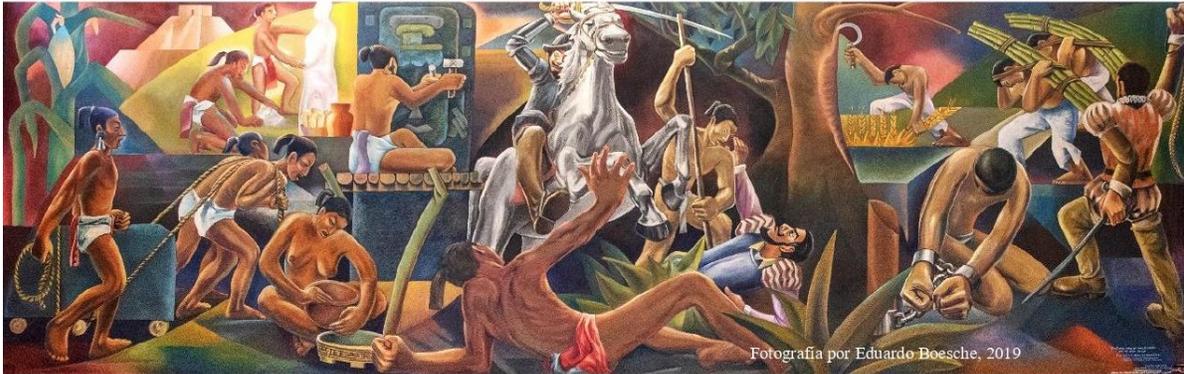
Formalmente en la primera escena los personajes parecen inspirados en representantes de la cultura maya, vestidos con taparrabos blancos, enfatizando en sus costumbres, creencias y escritura, todos ejecutan labores cotidianas, tales como la talla de estelas, alfarería y otras. El fondo es de estilo cubista figurativo, formalmente se trata de una planta de maíz que, según Héctor Solís, nos recuerda que somos hombres de maíz, y una representación de un templo como parte de la arquitectura maya.

En la segunda escena se observa la representación del choque de dos culturas. Formalmente es un soldado español ecuestre que se perfila de manera

que domina a un representante y líder maya, mientras otro guerrero vence en la lucha a un combatiente español. Esta es una representación de la colonización impuesta por los españoles. Resalta el caballo blanco el cual era utilizado como medio de transporte y guerra por esta cultura. Es evidente la diferencia de vestimentas y artefactos de guerra entre ambas culturas.

La tercera escena parece inspirada en la época colonial. Según un documento proporcionado por personal de la Biblioteca Enrique Gómez Carrillo: los personajes representan el vasallaje y la esclavitud, la conquista consumada da lugar a dos de las instituciones coloniales de mayor impacto socioeconómico; el repartimiento y la encomienda. Se refleja la explotación de recursos y los malos tratos.

Nivel Iconológico



Diferentes grupos poblaron Guatemala durante la época prehispánica también conocida como precolombina, sin embargo, la más importante fue a cargo de la Civilización Maya. Los mayas gobernaron la mayor parte de Petén, e hicieron edificaciones de templos y ciudades en las regiones altas de Guatemala. La civilización maya floreció en la mayor parte de lo que hoy es Guatemala y sus regiones circundantes, durante aproximadamente 2000 años, antes de la llegada de los españoles. Su historia se divide en tres períodos: preclásico, clásico y postclásico, siendo durante el período clásico cuando esta civilización tiene sus principales adelantos científicos y culturales.

Como toda civilización, tuvo su etapa de desarrollo, auge y decadencia, esta última debido a causas que no se han descubierto hasta ahora. Sin embargo, el pueblo maya no termina su historia allí, pues hoy en día aún pueblan la región. La mayor parte de las grandes ciudades mayas de la región del Petén y las tierras bajas del norte de Guatemala, fueron abandonadas alrededor del año 1000 a.C.

(Polo, 1988).

Los estados postclásicos de las tierras altas centrales, como el reino de los quichés en Q'umarkaj (Utlán), prosperaban todavía hasta la llegada del conquistador español Don Pedro de Alvarado entre 1523-1527. En el momento en que Pedro de Alvarado irrumpe en sus dominios, los mayas de esta época habían formado sociedades organizadas con sistema de gobierno, leyes, lengua y territorios propios, además tenían establecidos cuatro estratos sociales: la nobleza, los embajadores y recolectores de tributo, los plebeyos (pueblo) y, por último, los esclavos.

Como lo explica Polo (1988) en el texto "Historia de Guatemala": Los Señoríos guatemaltecos del Postclásico presentan las características típicas de una sociedad feudal en sus aspectos económicos, es decir, ya se había iniciado una sociedad esclavista al momento de la conquista. A mediados del siglo XV, en 1463 los kaqchiqueles fundan su capital llamada Iximché, sobre el monte Ratzamut.

Nivel Iconológico

En solo sesenta y un años de vida independiente, después de separarse de los quichés, los cakchiqueles extendieron su dominio por el centro y sur de Guatemala. Fue probablemente el pueblo aborígen más importante a la llegada de Pedro de Alvarado (Ibídem, pág. 62).

Como ya se mencionó anteriormente, los estados del postclásico se habían independizado, cada uno había establecido su forma de gobierno con leyes, territorio, consciencia de grupo, lenguas, etc. esto contribuyó a que los europeos llevaran a cabo la conquista y el despojo, ya que no hubo alianza entre pueblos indígenas, sino al contrario, fue indiferencia y adversidad entre un pueblo y otro.

Lo anterior sumado a la diferencia de la tecnología bélica, los españoles contaban con la ayuda de la pólvora, ballestas, cañones, culebrinas, armas, armaduras de acero, caballos y, sobre todo tácticas de guerra adquiridas durante muchos años de lucha; los líderes y pueblos mayas lucharon, se opusieron por mucho tiempo, pero en algún momento estas formaciones indígenas, nutridas, pero carentes de orden y concierto militar no fueron suficientes (Ibídem, pág. 65).

Posterior a la conquista, los invasores establecieron sistemas económicos como el repartimiento y la encomienda, mediante los cuales los pueblos quedaron definitivamente conquistados, garantizando su sujeción, colonización, explotación y posición de inferioridad.

En el Memorial de Sololá (Otzoy, 1999), un testigo presencial narra el devastador sometimiento por parte de los castellanos hacia los pueblos indígenas; primero, toma a los kaqchikeles como aliados para destruir a las demás tribus; luego, ellos son sometidos a pagar tributo en oro al capitán Don Pedro de Alvarado o Tunatiw, como era conocido por el pueblo. Citando al autor, estas son algunas expresiones de Alvarado: “¿Por qué no me habéis traído el metal?, ¿no es aquí con vosotros donde se acumula el oro de todas las tribus?, ya me estáis dando ocasión a que yo disponga quemaros vivos o ahorcaros”. Esto demuestra por qué se había aliado y dejado de último con los kaqchikeles, por la riqueza que ellos podían proporcionarles.

Esta terrible situación cesa cuando Alvarado muere en batalla el 04 de julio de 1541, y la gran catástrofe del 11 de septiembre del mismo año en el Valle de Pan Choy, donde murieron miles de castellanos, y Doña Beatriz de la Cueva, esposa de Alvarado. Este acontecimiento da lugar a la evangelización e instrucción por parte de las órdenes religiosas, principalmente los Dominicos y Franciscanos (Ibídem, pág. 190).



Época Independiente de Guatemala

Descripción técnica Segundo panel

Título: “Época Independiente de Guatemala”

Temas secundarios: “Próceres de la Independencia”, latifundio”

Tendencia: Histórico y social

Ubicación: Interior del Salón del Pueblo del Congreso de la Republica (lateral izquierdo)

Dimensiones: Alto 3.20 mt., Ancho 11.90 mt.

Estilo: Fondo: cubismo figurativo / Plano principal: realismo

Técnica pictórica: Pintura mural en seco, óleo

Fecha: 1952-1954

Autores: Víctor Manuel Aragón Caballeros, Juan de Dios González y Miguel Ángel Ceballos Milian

Nivel Preiconográfico



Fotografía por Eduardo Boesche, 2019

Se desarrolla en tres escenas de izquierda a derecha, en el fondo se aprecian arcos de ventanas y puertas, y montañas.

En la primera escena figuran doce personajes: cuatro de ellos, masculinos, ocupan el tercer plano, visten con atuendos formales, uno de ellos coloca su mano izquierda sobre una hoja de papel que se encuentra sobre una mesa. En ese mismo plano a la derecha, cinco personajes masculinos con vestuarios similares dirigen su vista al frente, cuando uno de ellos sostiene en sus manos un documento como si leyese el contenido del mismo. El plano intermedio lo ocupa una mano que parece salir del interior del muro y sostiene un pergamino, en su antebrazo se observa que tiene vestuario y aún lleva cadenas, pero están rotas. En el plano principal se observan dos hombres y una niña con sus vestuarios formales y se muestran alegres levantando sus manos.

La segunda escena la ocupan nueve personajes: al centro como segundo plano yace un personaje masculino que cuelga apoyada con sus brazos de una cruz, se observa desnudo y desnutrido.

Al lado izquierdo, en el plano principal se encuentran cuatro personajes de pie y uno sentado, todos masculinos y visten atuendos humildes y sin calzado, uno de ellos también lleva un sombrero. Al lado derecho en el mismo plano principal figura un personaje masculino sentado sobre un trono, él viste saco, pantalones, botas y sombrero, aparentemente está riendo con tres bolsas a sus pies. Otros dos personajes masculinos, uno recostado que solo viste pantalones blancos sosteniendo en su espalda el pesado trono y, el otro de rodillas con camisa y pantalones blancos en actitud de súplica y las manos atadas a la espalda.

En la tercera escena figuran cinco personajes: en el segundo plano dos hombres con vestiduras blancas y descalzos desherbando la milpa. En el plano principal dos manos grandes que parecen salir del interior del muro: una con vestidura que aprieta un látigo, mientras la otra sostiene con fuerza la acción de la anterior. En el mismo plano dos hombres con vestiduras blancas y descalzos cargando piedras, y una mujer arrodillada tejiendo en telar de cintura.

Nivel Iconográfico



Fotografía por Eduardo Boesche, 2019

El tema de la composición es la Época Independiente de Guatemala. Formalmente, la primera escena parece inspirada en la firma del Acta de Independencia en el Palacio de Los Capitanes Generales, el pueblo festeja con júbilo el acontecimiento.

Según un documento proporcionado por personal de la Biblioteca Enrique Gómez Carrillo los personajes representan a los Próceres de la Independencia, destacándose el Arzobispo Casaus y Torres, Don Francisco Barrundia, Don José Cecilio del Valle, el Presbítero José María Castilla, Don Mariano de Beltranena, Don Pedro Molina, el Brigadier Gabino Gainza, Don Mariano de Aycicena, entre otros. Según Héctor Solís en esta escena aparece la mano del personaje encadenado del panel anterior correspondiente a la escena de la época colonial, en esta representación él sostiene en sus manos un documento que lo hace libre ya que ha roto las cadenas de la esclavitud.

La segunda escena está inspirada en el latifundio, es decir, a la explotación agraria de grandes dimensiones. En la misma escena aparece un grupo de

personas que se muestran decepcionadas y desmoralizadas debido a que la firma del Acta de Independencia no cambiaría la esclavitud, los terratenientes la aplicaron con mayor severidad que los españoles. La alegoría del pueblo crucificado es representada con un personaje desnutrido que cuelga de una cruz de madera. Según Héctor Solís simboliza a nuestros antepasados durante esa época de nueva esclavitud. Un terrateniente amasando su fortuna parece representar a la burguesía descansando en un lujoso trono sobre las espaldas del pueblo a quien oprime y estruja. El campesinado queda personificado en un hombre pobre en actitud de súplica que demanda clemencia.

La tercera escena está inspirada en la representación de los distintos gremios artesanales de la Guatemala, los cultivadores, tejedores, canteros, entre otros. Y dos grandes manos, una que significa la clase pudiente, explotada y avasalladora que sujeta el látigo del autoritarismo y del despotismo; y la otra, el pueblo, pobre, cautivo y olvidado, tirando con fuerza para frenar tanta represión.

Nivel Iconológico



La firma del Acta de Independencia de Guatemala del 15 de septiembre de 1821 es parte de la memoria histórica del país, se llevó a cabo en el Palacio de los Capitanes Generales, los firmantes fueron Mario de Beltranena, Mario Calderón, José Marías Delgado, Manuel Antonio de Molina, Mariano de Larrave, Antonio de Rivera, J. Antonio Larrave, Isidro del Valle y Castriciones, Mariano de Aycinena, Pedro de Arroyave, Lorenzo de Romaña, Domingo Diéguez, José Cecilio del Valle, Pedro Molina, Gabino Gaínza, Atanasio Tzul y María Dolores Bedoya. Fue un acontecimiento que marcó el rumbo de una nueva nación.

Inicialmente la Capitanía General de Guatemala, asignada al Virreinato de la Nueva España, abarcó lo que hoy es Chiapas y Soconusco en México, Guatemala, El Salvador, Honduras, Nicaragua y Costa Rica.

El acta firmada por los representantes de las corporaciones más importantes de la vida colonial, el cabildo municipal, la iglesia católica, la universidad, los principales gremios, etc., reafirmó el deseo de una vida independiente del dominio español y de los principales grupos sociales del reino (Peláez, s.f.).

Con las ideas de la Ilustración, la educación en el continente americano paso a ser un arma para combatir la pobreza y la reorganización del Estado, una oportunidad para participar en el comercio exterior. La independencia de Estados Unidos y la Revolución Francesa incentivaron también el deseo de independizarse en el territorio centroamericano. A pesar de todo, los diferentes intereses de los criollos y peninsulares fueron base para el conflicto que surgiría en el siglo XIX en el tema de emancipación (Polo, 1988).

Las ideas de la ilustración fueron propagadas en América, gracias a los hijos de españoles que viajaban a Europa y regresaban con estos pensamientos. Las ideas que se pregonaban eran sobre la libertad irrestricta y absoluta del individuo y sobre la soberanía que debían disfrutar las naciones como un derecho natural, según lo afirmaba el pensador Juan Jacobo Rousseau. Dentro de esta época y con estas nuevas ideas, en Guatemala se menciona a don Carlos III, quien implantó en sus dominios el régimen de Intendencias, quitándoles poder a los virreyes y capitanes generales; encargado también de la propagación de ideas de libertad (Ibídem, pág. 164).

Nivel Iconológico

La economía de Guatemala en el siglo XIX se vio afectada principalmente por el adelanto de la tecnología del primer mundo, ya que la producción de añil y textiles fue opacada por sistemas de producción más eficientes y modernos, lo cual dejaba a los guatemaltecos fuera de la competencia comercial.

En 1773, la capital del Reino vivió los terremotos de Santa Marta, acontecimiento que también generó empobrecimiento general, ya que se debía trasladar la capital y reedificar todos los edificios; y, por otro lado, el infortunado sistema de monopolios comerciales que impuso España en sus dominios, provocó que las colonias buscaran otros medios de abastecimiento de productos, lo cual llevó al pueblo a una situación desfavorable (Ibídem, pág. 165).

Los gremios de artesanos tienen sus orígenes en la época medieval. Desde la fundación de la ciudad de Guatemala en 1524 hasta su abolición en 1813 por decreto de las Cortes de Cádiz, la regulación de los gremios estuvo a cargo de los ayuntamientos, quienes emitían las ordenanzas generales y las particulares de cada miembro.

Existieron gremios de herreros, sastres, herradores, carpinteros, zapateros, calceteros, silleros, cuchilleros, espaderos, armeros, coheteros, mercaderes, escultores, pintores, músicos, taberneros, salitreros, carreteros, molineros, albañiles, canteros, boticarios, entre otros.

Cada gremio era presidido por un cuerpo de alcaldes de oficios e inspectores, de número variable, electos por los maestros del mismo. Dicho cuerpo tenía a su cargo velar por el cumplimiento de las respectivas ordenanzas y reglamentos. En algunos gremios las elecciones se realizaban cada año. Competía al cabildo otorgar el reconocimiento legal de la elección de los alcaldes e inspectores. Hubo excepciones, por ejemplo, en el gremio de los plateros, cuyo inspector era el ensayador de la Casa de la Moneda (Samayoa, 1962).



Época de la Revolución Liberal de 1871 en Guatemala

Descripción técnica Tercer panel

Título: “Época de la Revolución Liberal de 1871 en Guatemala”

Temas secundarios: “La educación”, “General Justo Rufino Barrios”, “presos políticos”, “unificación del pueblo y el ejército”

Tendencia: Histórico y social

Ubicación: Interior del Salón del Pueblo del Congreso de la República (lateral derecho)

Dimensiones: Alto 3.20 mt., Ancho 11.90 mt.

Estilo: Fondo: cubismo figurativo / Plano principal: realismo

Técnica pictórica: Pintura mural en seco, óleo

Fecha: 1952-1954

Autores: Víctor Manuel Aragón Caballeros, Juan de Dios González y Miguel Ángel Ceballos Milian

Nivel Preiconográfico



Fotografía por Eduardo Boesche, 2019

Esta narrativa se desarrolla en cuatro escenas. El fondo está formado por formas cuadradas y rectangulares de diversas tonalidades.

En la primera escena figuran seis personajes masculinos: en el plano secundario un hombre sentado viste un traje formal, dirige su vista al horizonte. Un segundo hombre vestido de manera formal también viendo al frente extiende sus brazos hacia arriba. En el plano principal dos hombres con traje que parecen caminar, uno de ellos lleva entre las manos un documento, mientras el segundo lo observa. Al lado dos hombres con vestuario sencillo, de espaldas observan atentos un letrero en el que se lee: “código de trabajo”.

En la segunda escena aparecen seis personajes: el plano secundario lo ocupan tres hombres que levantan sus armas, dos de ellos visten camisa blanca, y el otro lleva un traje verde con casco. En el plano principal una mujer se encuentra de rodillas auxiliando a un hombre que se encuentra en el suelo.

En la tercera escena figuran ocho personajes: en el segundo plano se observa a dos hombres con uniforme

verde que sujetan a un tercer hombre que viste camisa blanca y pantalón gris, mientras otro hombre cuelga encadenado semidesnudo, entre el segundo plano y el principal se interpone la enorme estructura metálica de una reja. En el plano principal dos hombres picando piedra, mientras otro se encuentra en el suelo, los tres llevan un vestuario blanco con rayas rojas; un cuarto personaje con uniforme verde y arma observa el trabajo de los anteriores.

En la cuarta escena figuran doce personajes: en el plano secundario tres hombres con vestuario sencillo, dos con el sombrero en la cabeza intercambian un documento y mientras otro con el sombrero en la mano, los observa; en el mismo plano, a la derecha cuatro personas con atuendos largos se alejan por un camino trazado. En el plano principal se observa la figura de un personaje que viste un traje formal y en sus manos sostiene un documento en el que se lee: “constitución”, mientras la bandera nacional se extiende al frente; en el mismo plano a la derecha un maestro imparte clases a cuatro niños que observan atentos.

Nivel Iconográfico



Fotografía por Eduardo Boesche, 2019

El tema de la composición es la Época de la Revolución Liberal de 1871 en Guatemala.

Formalmente, está inspirada en la Instauración de un régimen que promovió el desarrollo político y cultural de Guatemala, abarcando a la Iglesia, economía, educación, y legislación, eliminando las barreras del régimen conservador de los treinta años. Según Héctor Solís el freno en contra de esa represión se refleja con una revolución promovida por los liberales en 1871, y encabezada por el General Justo Rufino Barrios quien fue el promotor del ferrocarril en Guatemala, esto dio inicio a las primeras transacciones de tierras en esta época.

La primera escena representa la tentativa de lucha por alcanzar un Código de Trabajo, varios personajes con trajes y otros representan al pueblo y en ellos se reflejan la esperanza ante este acontecimiento.

La segunda escena está inspirada en la Unificación del Pueblo y el Ejército representada por personajes de ambos sectores y la figura de una mujer que auxilia a un hombre caído como representación del humanismo de la Cruz Roja Internacional.

La tercera escena representa a un grupo de presos políticos, condenados a burlas, torturas y trabajos forzados como picar piedra a la vista de numerosos soldados quienes también los supervisan.

En la cuarta escena se representa la efigie del General Justo Rufino Barrios como líder del segundo gobierno de esta Revolución, y el responsable de la expulsión de las Órdenes religiosas representadas por cuatro eclesiásticos que se marchan rumbo al exilio.

Según Héctor Solís con la expulsión de los religiosos quienes tenían a cargo la educación, se decreta la enseñanza obligatoria, pública, gratuita y laica representada por cuatro niños que reciben clases impartidas por un maestro.

Nivel Iconológico



Fotografía por Eduardo Boesche, 2019

Dentro del marco internacional y los avances del primer mundo que la Revolución Industrial permitió, de 1850 en adelante, aparecen en el mercado una serie de invenciones como la hélice, la fuerza motriz aplicada a las locomotoras, el telégrafo, el teléfono, etc., las cuales hicieron crecer la economía mundial. Guatemala en esa época mantenía una difícil situación al querer lograr vincularse con esos avances, ya que el gobierno de Cerna no simpatizaba con esos objetivos (Polo, 1988).

El 30 de junio de 1871 un grupo de revolucionarios se alza en contra del gobierno de Cerna que contaban con el apoyo mexicano. Acontecimiento impulsado por el General Justo Rufino Barrios acompañado de Don Miguel García Granados e intelectuales liberales como Don Lorenzo Montufar, juntos convergieron en transformar el país, mejorar su comercio, e introducir nuevos cultivos y manufacturas. Tratando de establecer un producto en el mercado internacional como un sostén de la economía guatemalteca, se intentó continuar con la grana, pero este fue incompetente con la producción de otro colorante artificial de Europa, finalmente se optó por sustituirla por el café, el cual se convirtió en un cultivo importante

para Guatemala, favoreciendo al capital criollo quezalteco, el cual se había impulsado por parte de la comisión de agricultura de la Sociedad Económica de los Amigos del país desde 1860.

El primer caudillo de la Reforma fue Don Miguel García Granados, el intelectual del movimiento, moderado, cuidadoso y escrupuloso se había mantenido en exilio durante el gobierno anterior, se hizo cargo de la Presidencia desde el triunfo de su movimiento hasta el 28 de diciembre de 1872, debido a su renuncia por el descontento que observaba en las personas, y a sus medidas conciliatorias, el cargo finalmente queda en manos de la Asamblea (Ibíd, pág. 238).

A mediados de 1873, Don Justo Rufino Barrios con su carácter recio y temperamento violento, involucrado desde hace mucho tiempo en el movimiento liberal y la reforma del país, llegó a la Presidencia el 04 de diciembre de 1873 con el objetivo de reunificar Centroamérica, murió el 02 de abril de 1885 en batalla. Dando lugar a una larga lista de Presidentes de Guatemala que impondrían dictaduras (Ibíd, pág. 239).

Durante los primeros años de la Revolución Liberal se abolieron los

Nivel Iconológico

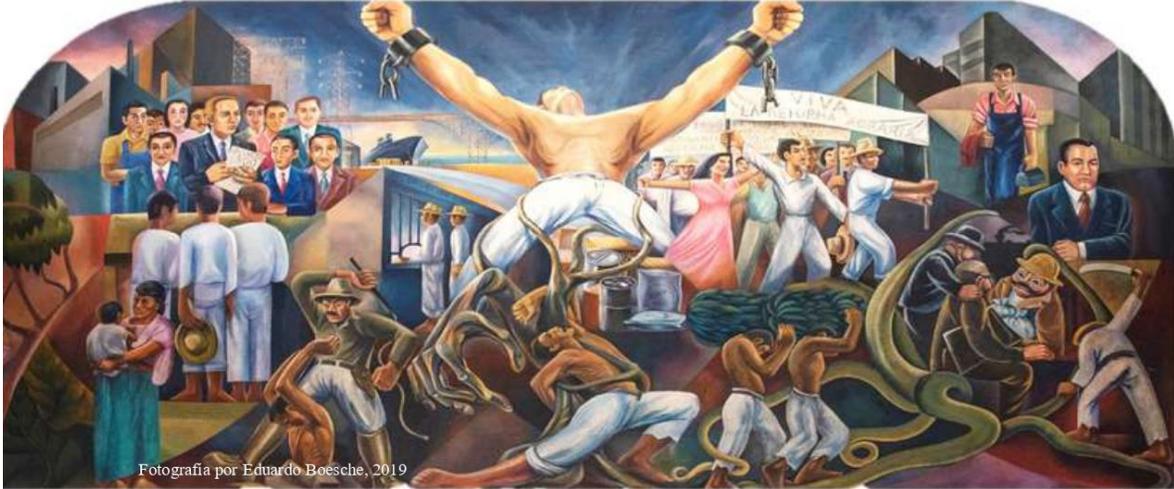
impuestos de Diezmo y Garita, y fueron creados los impuestos al café, bienes inmuebles, tabaco, caña de azúcar, licores, sobre la vialidad y el destinado a la beneficencia pública; se inició la circulación del papel moneda y la aparición de varias instituciones bancarias.

Además de la exportación del café, también se impulsó la producción de caña de azúcar, cacao y banano; a los indígenas se les suprimió el permiso a sus tierras comunales, para que fueran preparadas para la siembra del café; se obtuvieron los Bienes Consolidados como resultado de la expulsión de varias congregaciones religiosas, la venta de las tierras confiscadas a la Iglesia, y la expropiación de joyas, y otros bienes inmuebles como los templos y conventos, todo esto con el objetivo de utilizar lo recaudado para el sostenimiento de las fincas de café en formación y el crédito agrícola que era necesario para sostenerlas; se obligó a los indígenas en el trabajo forzoso de esta tarea, la cual era supervisada por los señores Jefes Políticos, y los obligaron a cumplir el Reglamento de Jornaleros, en esta época se instalaron los primeros teléfonos en Guatemala, para una mejor comunicación y supervisión entre las grandes fincas cafetaleras y la Jefatura Política respectiva. Además de tender hilos telegráficos, se construyeron tramos ferroviarios para transportar la inmensa cantidad de café en ferrocarril, y con eso se habilitaron puertos y construyeron nuevos, eliminando los impuestos de anclaje y fero para favorecer a los buques (Ibíd. pág. 241).

Debido a los abusos originados por la instalación del Reglamento de Jornaleros se creó la dolorosa institución Mozos colonos, la misma que subsistió hasta el mandato de Jorge Ubico, y fue disuelta gracias al decreto No. 1995, liberando a los indígenas de esta carga. En el tema de la Educación, los revolucionarios atendieron la enseñanza elemental y descuidaron la superior. Se instituyó la enseñanza como laica, gratuita y obligatoria. La Universidad perdió su autonomía y fue puesta bajo el Ministerio de Instrucción Pública, lo que indicaba que todas sus facultades quedaban sujetas al Estado (Ibíd. pág. 242).

Los siguientes sucesores a la Presidencia impusieron largas dictaduras, las cuales fueron patrocinadas en su mayoría, por el gobierno estadounidense. A partir de 1901 empresas estadounidenses como la UFCO se transformaron en la principal fuerza económica de Guatemala, especialmente durante la presidencia dictatorial de Manuel Estrada Cabrera (1898-1920), el gobierno se subordinó a intereses de la compañía, y debido a eso se hicieron grandes concesiones de monopolios a favor de los norteamericanos. La UFCO obstaculizó el comercio local oponiéndose a la construcción de carreteras para que no compitieran con su monopolio del ferrocarril IRCA.

Se estima que la UFCO controló más del 40% de la tierra del país y las instalaciones del puerto, manteniéndose así hasta 1944 (Ibíd. pág. 256).



Época de la Revolución de octubre de 1944 en Guatemala

Descripción técnica Cuarto panel

Título: “Época de la Revolución de octubre de 1944 en Guatemala”

Temas secundarios: “Doctor Juan José Arévalo Bermejo”, “coronel Jacobo Árbenz Guzmán”, “apoyo a la Reforma Agraria”

Tendencia: Histórico y social

Ubicación: Interior del Salón del Pueblo del Congreso de la República (fondo del salón)

Dimensiones: Alto 4.50 mt., Ancho 9.20 mt.

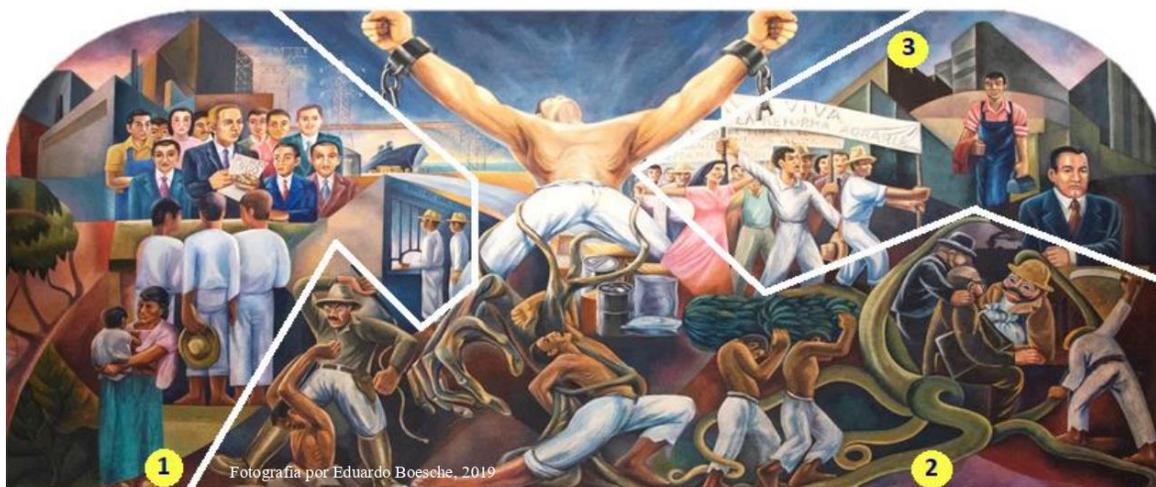
Estilo: Fondo: cubismo figurativo / Plano principal: realismo

Técnica pictórica: Pintura mural en seco, óleo

Fecha: 1952-1954

Autores: Víctor Manuel Aragón Caballeros, Juan de Dios González y Miguel Ángel Ceballos Milian

Nivel Preiconográfico



Fotografía por Eduardo Boesche, 2019

La pintura se desarrolla en tres escenas, sobre un fondo donde se observan varios edificios altos, estructuras metálicas, un puerto donde está anclado un barco.

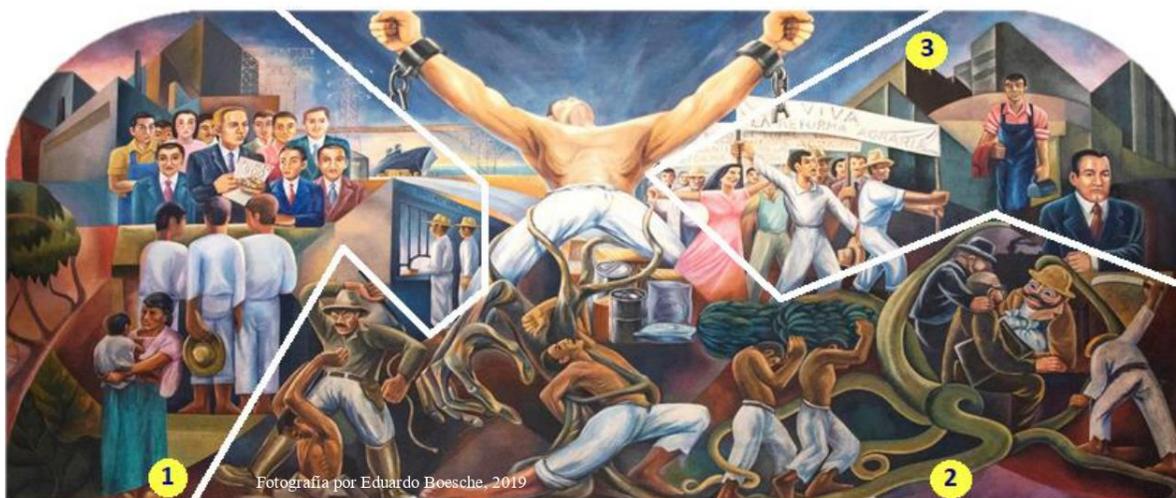
La primera escena está compuesta por dieciséis personajes, incluidos un niño: en el plano secundario un grupo de personas encabezado por un hombre que viste traje formal y sostiene en sus manos un documento en el que se lee: “decreto 900”, lo siguen otros personajes con traje y otro grupo de personas con vestuario sencillo. Otros tres hombres de espalda con vestuario de trabajo observan al grupo. A un costado en ese mismo plano, dos hombres se acercan a la ventanilla de un edificio que en su parte superior se lee: “Banco nacional agrario”. En el plano principal, una mujer con vestuario sencillo carga en brazos a un niño pequeño.

En la segunda escena figuran siete personajes: la parte inferior que corresponde al plano principal, lo ocupan dos hombres, uno desnudo parece

emerger de la tierra, mientras otro con uniforme lo observa y levanta un látigo; otro hombre semidesnudo lucha para soltarse de las raíces que lo tienen atrapado; dos hombres semidesnudos con raíces que se enredan en sus pies cargan en sus hombros racimos de bananos; y, un hombre con vestuario sencillo y sombrero corta las raíces con su herramienta de trabajo. En la parte superior, se alza majestuoso la figura de un hombre semidesnudo que levanta el rostro y los brazos, lleva cadenas rotas.

En la tercera escena figuran dieciséis personajes: un grupo de once donde todos visten trajes sencillos, entre ellos mujeres y hombres llevan pancartas, donde se lee: “viva la reforma agraria”; un hombre se acerca, viste prendas de trabajo y una caja de herramientas; la figura de un hombre que viste traje formal; y, dos hombres bien vestidos se dirigen a otro hombre con traje que permanece sentado, este último lleva bajo su brazo una carpeta.

Nivel Iconográfico



El tema de la composición es la Época de la Revolución de octubre de 1944 en Guatemala. Formalmente, se desarrolla sobre un fondo de grandes edificaciones y un puerto como representaciones de las empresas transnacionales de la United Fruit Company, la International Railways of Central América y la Standard Brand Incorporated Company.

La primera escena está inspirada en el segundo gobierno de la Revolución, presidido por el Coronel Jacobo Árbenz Guzmán, de quien resalta una efigie de su persona y en sus manos el documento, cuyo delito y pecado fue haber promovido el famoso Decreto 900 “Ley de la Reforma Agraria”, donde concedió al pueblo el derecho y acceso a trabajar las tierras que muchos años habían sido explotada por empresas internacionales.

En la segunda escena está representada una figura central, de grandes dimensiones, casi mítica de un hombre rompiendo las cadenas de la opresión y la tiranía que son reflejadas

en las situaciones que se observan en la parte inferior, las cuales evidencian los malos tratos que tenían en ese entonces los finqueros, se refleja en una persona que se muestra atrapada con una mano tenebrosa y dos hombres cargando dos racimos de banano. Esto representa la influencia de la Compañía bananera Unit Fruit Company en Guatemala.

La tercera escena está inspirada en el primer gobierno de la Revolución, resalta Efigie del Dr. Juan José Arévalo Bermejo quien propició el Código de Trabajo, documento que se encuentra vigente actualmente; se evidencia el apoyo del pueblo a la Reforma Agraria; retomando el tema de la Unit Fruit Company, una de las empresas con más derechos sobre la tierra guatemalteca, y entre sus accionistas los hermanos Dulles, aparecen uno de ellos intervenido por dos terratenientes que buscan ayuda para retirar del gobierno al Coronel Árbenz Guzmán, tachándolo de comunista.

Nivel Iconológico



Fotografía por Eduardo Boesche, 2019

Cansados de años de dictadura, en 1944, un grupo de oficiales militares disidentes, estudiantes, y profesionales, llamados los "Revolucionarios de Octubre", se organizaron para derrocar al gobierno de Federico Ponce Vaides, sustituyéndolo por una Junta Revolucionaria de Gobierno compuesta por el Mayor Francisco Javier Arana, el Capitán Jacobo Árbenz y el Sr. Jorge Toriello Garrido (Contreras, 2000).

El principal papel de este gobierno de transición fue derogar los decretos que habían afectado grandemente al pueblo durante el régimen anterior y preparar el camino para reencauzar la dirección institucional del país, para lo cual se convocó a una Asamblea Nacional Constituyente que produjo una nueva Carta Magna que sustituyó a la que había estado vigente desde 1879. La nueva Constitución creó la Jefatura de las Fuerzas Armadas y el Consejo Superior de Defensa Nacional (Polo, 1988).

Durante los primeros meses de revolución se convocó a elecciones libres y democráticas, las cuales fueron ganadas por el profesor y escritor Dr. Juan José Arévalo Bermejo, que acababa de regresar de su estancia en Argentina. Fue el primer presidente elegido en Guatemala después de la dictadura de Jorge Ubico. Llegó a la presidencia el 15 de marzo de 1945. Este periodo revolucionario no solamente fue un movimiento democrático de alcances político/sociales, sino una revolución y liberación del espíritu para el artista guatemalteco. Había periódicos, revistas, exposiciones, congresos; los diarios dedicaban notas extensas al acontecer artístico; vinieron artistas del extranjero para impartir cursos y talleres, así como hubo artistas nacionales que fueron becados para completar su formación en el exterior (Arango, 1992).

Nivel Iconológico

El nuevo gobierno democrático construyó un pensamiento socialista inspirado en el New Deal Americano, logrando críticas por la clase alta y los terratenientes denominándolo “comunista” (Polo, 1988).

Arévalo impulsó nuevas reformas, devolvió la Autonomía a la Universidad de San Carlos de Guatemala y creó numerosas instituciones, entre algunas importantes se encuentran el "Código de Trabajo", el Instituto Guatemalteco de Seguridad Social (IGSS), el Ministerio de Economía, la Junta Monetaria, la Superintendencia de Bancos, y el Banco de Guatemala, Ministerio de Salud Pública y Asistencia Social, entre otros.

Las reformas iniciadas por Arévalo fueron continuadas por su sucesor, Jacobo Árbenz Guzmán, ganador de las elecciones siguientes, a partir del 15 de marzo de 1951. Árbenz proyectó la Reforma Agraria con el objetivo de aumentar la productividad de las tierras y el nivel de vida de los campesinos (Ibídem, pág. 273).

Propuso la expropiación de las tierras improductivas y su aparente cesión en usufructo a campesinos, atacando de forma frontal y en base a expropiaciones a la United Fruit Company, institución que buscó la ayuda del presidente Eisenhower, argumentando que Árbenz había legalizado el Partido Guatemalteco del Trabajo.

En 1952, a Jacobo Árbenz se le presentó como un comunista peligroso. En respuesta, la CIA, organizó la Operación PBSUCCESS, que consistía en

el entrenamiento y financiación de un ejército rebelde paramilitar conocido como Movimiento de Liberación. Este Movimiento ingresó por la República de Honduras el 18 de junio de 1954 y dio el Golpe de Estado el 27 de junio del mismo año derrocando a Árbenz, quien huyó exiliado a Cuba, El Salvador, y otros países, finalmente a México donde murió. Consumado el golpe de Estado, asumió la Jefatura de Estado el Coronel Carlos Castillo Armas (Ibídem, pág. 275).

Cientos de personas, entre ellos intelectuales, artistas, estudiantes, profesionales, obreros, líderes destacados buscaron asilo político en otros países y salieron al exilio (Arango, 1992).

Artistas encargados de pintar los murales

Víctor Manuel Aragón Caballeros
Juan de Dios González
Miguel Ángel Ceballos Milian



Artistas elegidos para el proyecto

Fotografía donde se aprecian a los tres artistas elegidos para el proyecto de las pinturas murales del Congreso, frente a uno de los cartones. Abajo de izquierda a derecha, Víctor Manuel Aragón, Juan de Dios González y Miguel Ángel Ceballos Milian; de pie, su ayudante Augusto Ramírez.



Fotografía proporcionada por Ernesto Boesche

Fueron Juan de Dios González, Víctor Manuel Aragón y Miguel Ángel Ceballos Milian los tres jóvenes que cumplían con las aptitudes y experiencia para llevar a cabo esta memorable tarea. Siendo de los mejores estudiantes de la Escuela Nacional de Artes Plásticas se entrevistaron con el legislador Estrada de la Hoz y recibieron instrucciones respecto a la idea, el objetivo y el lugar donde debían realizar la obra.

Por ser un proyecto en la época de la Revolución pidieron que fueran artistas jóvenes, no consagrados como Dagoberto Vásquez, Juan Antonio Franco, Guillermo Mena que ya eran artistas de cierto renombre, por eso buscaron en la escuela gente joven que representara a la Revolución (Olivares, 2019).

Durante el proyecto se reunían a trabajar en un taller ubicado en Avenida Elena y 13 calle alrededor de un año para realizar diversas actividades, entre estas sobresalen: observación de modelos y situaciones cotidianas, estudios, bocetos y esbozos de cartón de 8 a 5 pies. Otra actividad que realizaron previo a iniciar el proyecto fue estudiar la historia de

Guatemala con clases dirigidas por el mismo Julio Estrada de la Hoz (González, 2018).

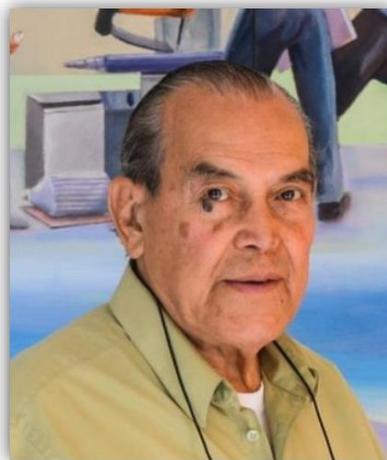
Según información encontrada en un artículo publicado por personal de la Biblioteca Enrique Gómez Carrillo: *“los artistas observaron en el Campo de Marte los vigorosos movimientos de un caballo blanco, el mismo que ahora se contemplan en las pinturas; también observaron a los cortadores de caña en una finca en Escuintla; y la figura humana representada en varias imágenes corresponde a la del joven Augusto Ramírez, otro alumno de la Academia, debido a su extraordinaria, sombrosa y apolínea figura y complexión física”*.

Los artistas mencionados anteriormente, más tarde se convirtieron en renombrados maestros de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, así como reconocidos artistas de la plástica. Posterior a la creación de los murales, los tres recibieron la condecoración de la Orden Nacional “Soberano Congreso Nacional” en el Grado de Caballero.

Víctor Manuel Aragón Caballeros

Biografía

Nació el 18 de diciembre de 1928 en Santa Lucía Milpas Altas, Sacatepéquez, Guatemala. Falleció a los 89 años de edad, el 16 de octubre de 2018 en la Ciudad de Guatemala. Fue pintor, cartógrafo, maestro de artes con especialidad en pintura. Sus estudios de dibujo y pintura los inició en 1946, en la Academia Nacional de Bellas Artes. Estudió historia del arte, anatomía artística, composición, dibujo, pintura y otras asignaturas complementarias en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, Rafael Rodríguez Padilla. Durante una década y media fue Profesor de dibujo artístico, mural y boceto en la escuela que lo formó. Fue cofundador y maestro de la Escuela de Arte al Aire Libre del Cerrito del Carmen en 1968. Además de impartir clases también laboró alrededor de tres décadas en el Instituto Geográfico Nacional (IGN) como Jefe de dibujo, grabado y compilación cartográfica en la preparación de los diversos mapas cartográficos del país. Como cartógrafo hizo diversos estudios implementando el plástico en el proceso de las Artes Gráficas. Se especializó en separación de colores por el método de grabado en la Defense Mapping Agency Interamerican Geodesic Survey en Estados Unidos.



Fotografía por Blanca Aragón, 2018

Formó parte de diferentes asociaciones culturales de Guatemala: el Grupo Saker-Ti, Grupo Americanista, y APEBA. Como artista realizó un recorrido muy amplio, dejando una creación artística rica y variada que se da a conocer en diversas facetas: grabado, ilustración, pintura realista, de naturaleza y muralista, pero la que más le destaca es el arte cubista figurativo, con su temática, colorido y fuerza muy personal, que lo caracterizó a lo largo de su trayectoria. Las artes también le dieron la oportunidad de viajar al extranjero, realizó varias exposiciones colectivas y personales en México, Centroamérica y Europa desde 1950; en Guatemala durante varias ocasiones fue invitado a las Bienales Paiz, siendo los recintos más memorables que acogieron su obra, la ENAP y el IGA (Aragón, 2018).

Trayectoria artística

Hunahpú



Fotografía por Blanca Aragón, 2018

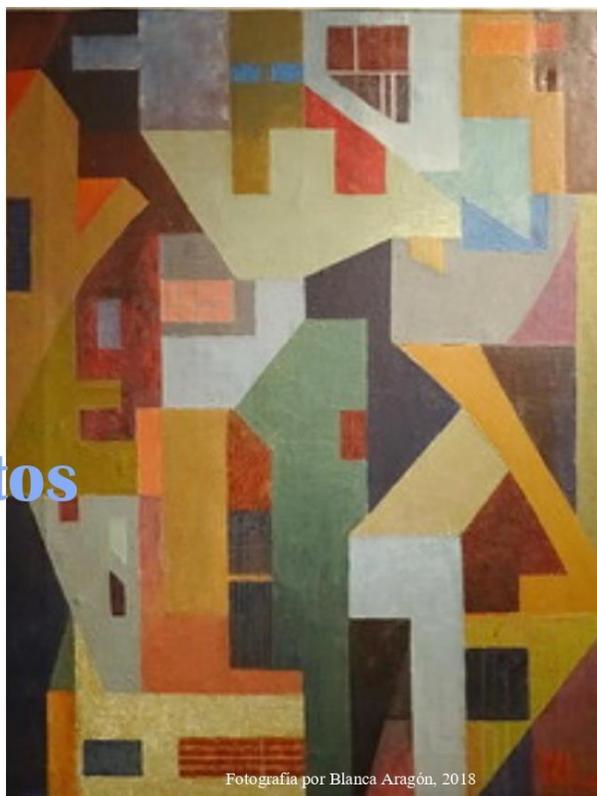
A continuación, se mencionan las principales participaciones y aportaciones en el arte durante su trayectoria artística (Aragón, 2018).

- Participó en la creación conjunta de los Murales del Salón del Pueblo con Juan de Dios González y Miguel Ángel Ceballos Milian en 1952.
- Por encargo del Presidente de la República Julio Cesar Méndez Montenegro definió el color azul cielo de la Bandera Nacional y diseño el actual Escudo Nacional de Guatemala, quedando normados mediante el Acuerdo Gubernativo del 12 de septiembre de 1968.
- Participó activamente en la primera restauración de los murales del Salón del Pueblo en 1992.
- Su obra Perfiles Arquitectónicos está expuesta desde 1955 en el Museo de Historia y Bellas Artes de Guatemala, actual Museo de Arte Moderno.
- Coordinó los trabajos de la segunda restauración parcial de los murales del Salón del Pueblo con el apoyo de los Maestros Marvin Olivares, José Luis Lara y Elías López en 2014.
- En la Fundación para la Cultura y el Desarrollo, participó en la ilustración de la Historia General de Guatemala, la Historia Popular de Guatemala, el Diccionario Biográfico de Guatemala y Crónicas Mesoamericanas.
- Recientemente su obra de pintura, boceto, grabado e ilustración, ha sido expuesta como “Facetas” en MUSAC y en el Museo de Casa Santo Domingo, en Antigua Guatemala.
- Su trabajo es reconocido y publicado en diferentes medios artísticos, entre estos: Arte Contemporáneo “Occidente-Guatemala”, de la Doctora Josefina Alonzo y “Pintores de Guatemala”, de la Dirección General de Cultura y Bellas Artes (Aragón, 2018).

Artistas que pintaron los Murales del Salón del Pueblo

Premios y reconocimientos

Perfiles Arquitectónicos



Fotografía por Blanca Aragón, 2018

- 1952 Primer Premio en Afiches Reforma Agraria en el gobierno de Jacobo Árbenz Guzmán.
- 1965 Reconocimiento por su labor artística de la Sociedad Geográfica e Historia de Guatemala.
- 1985 Reconocimiento por el diseño del logotipo del Colegio de Ingenieros Agrónomos.
- 1988 y 1992 Reconocimiento por su labor como docente en la Escuela Nacional de Artes Plásticas.
- 1992 Reconocimiento del Congreso de la República y plaqueta en la Sala del Pueblo por la restauración total de los murales.
- 2007 Condecoración de la Orden Nacional "Soberano Congreso Nacional" en el Grado de Caballero.
- 2011 Designación del salón de murales Víctor Manuel Aragón. Escuela Nacional de Artes Plásticas.
- 2013 Reconocimiento por el diseño del logotipo del Instituto Geográfico Nacional, registrado como Identidad Institucional.
- 2014 Homenaje por sus méritos artísticos y técnicos, en un Acto Cívico del Programa Cívico Permanente del Banco Industrial.
- 2016 Reconocimiento de la Escuela Nacional de Artes Plásticas "Rafael Rodríguez Padilla". Nombrado Maestro del año de dicha Escuela por sus méritos artísticos y docentes (Aragón, 2018).

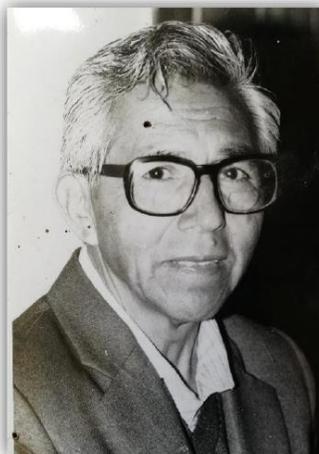
Juan de Dios González

Biografía

Nació en la Ciudad de Guatemala el 08 de marzo de 1927. Falleció a los 87 años de edad el 25 de septiembre de 2014 en la misma ciudad. Fue pintor y maestro de arte con especialidad en pintura (Leche, 2018).

Realizó sus estudios artísticos en la ENAP, donde aprendió de los maestros Enrique Acuña y Oscar González Goyri; además, realizó estudios de apreciación de museos y pintura latinoamericana, gracias a una invitación del Doctor José Gómez Sicre de la Unión Panamericana en Washington, 1957. Durante su labor docente fue catedrático en la misma casa de estudio que lo formó, en la Escuela Nacional de Artes Plásticas impartiendo la cátedra de pintura. (De León, s/f.).

En palabras de su esposa, Esperanza, también impartió la clase de artes plásticas en colegios privados, a él le gustaba dar clases, incluso ya enfermo le pedía a ella que le llevara a algunos jóvenes para enseñarles en su casa. En 1947 contó con la oportunidad de estudiar en el taller del maestro Carlos Mérida, donde su obra adquirió una



Fotografía por Alaide González, 2018

finura de gran sensibilidad del color con temas que abarcan una amplia variedad desde lo vegetal, lo arquitectónico o figuras de vendedoras con colores de los mercados de Guatemala, frutos y flora (De León, 1994).

El estilo que más trabajó fue el impresionista y el realismo cuando trabajó unos retratos de sus hijas porque le gustaba la naturaleza, pero no era su estilo. Él descomponía, su base era la naturaleza, pero nada figurativo, solo pinceladas sueltas, manchas (Leche, 2018). Este estilo impresionista que lo caracterizó a lo largo de su vida estaba cargado de una representación mágica del color, combinaciones cromáticas, vivaces y alegres, y una notoria influencia del artista mexicano Carlos Mérida (Leche, 2018).

Trayectoria artística

Realizó varias exposiciones personales y colectivas, dentro de las personales destacan:

Oficina Nacional de Turismo y Juegos Centroamericanos y del Caribe en 1950; Escuela Nacional de Artes Plásticas “Rafael Rodríguez Padilla” en 1951, 1960 y 1969; Primer Festival de Artes y Cultura Universitario en 1961; Apreciación Plástica en la Escuela Nacional de Artes Plásticas “Rafael Rodríguez Padilla” en 1967; Certamen permanente Centroamericano 15 de septiembre en 1976; Instituto Guatemalteco Americano en 1983; y Scherzo, Sala de Exposiciones Carlos Mérida del Banco de Guatemala en 2002.

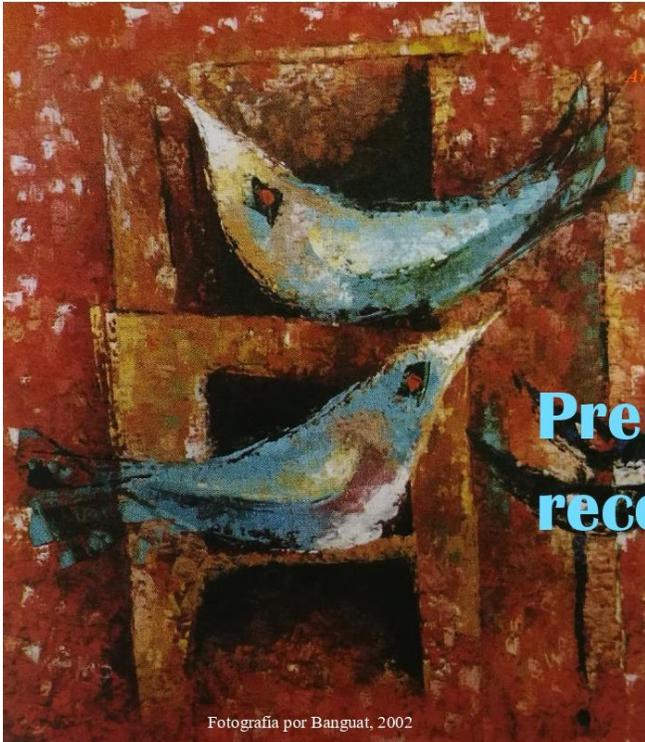
En el Museo de Arte Moderno se encuentra la pintura con la que ganó el Premio Centroamericano (González, 2018).

En cuanto a las colectivas: El Salvador (1952), Santiago de Chile (1952), Exposición de Arte del Caribe, Houston Texas (1956), Primera Bienal Internacional de Pintura, México (1958), Segunda Bienal Interamericana de Pintura, México (1960), Feria Mundial de Alemania (1964), Segunda Bienal Centroamericana de Artes Plásticas, El Salvador, (1977), Primera Bienal de Arte Paiz (1978), Segunda Bienal de Arte Paiz (1980), y Galería de Arte Bacardi, Miami, Estados Unidos (1983) (De León, s/f).

Vendedora de flores



Fotografía por Baugniat, 2002.



Artistas que pintaron los Murales del Salón del Pueblo

Premios y reconocimientos

Palomas

- 1950 Segundo premio, Instituto Guatemalteco Americano.
- 1950 Tercer Premio, Juegos Centroamericanos y del Caribe.
- 1951 Tercer Premio, APEBA.
- 1958 Tercer premio, Certamen Nacional Panamericano de Ciencias, Letras y Bellas Artes.
- 1959 Primer premio, Instituto Guatemalteco Americano.
- 1960 Primer premio, Certamen Nacional Rafael Yela Günther.
- 1966 Mención Honorífica, Empresa Eléctrica de Guatemala.
- 1970 Segundo premio, Certamen Juannio.
- 1972 Mención Honorífica, Certamen Juannio.
- 1976 Mención Honorífica, Certamen permanente Centroamericano 15 de septiembre.
- 2007 Condecoración de la Orden Nacional "Soberano Congreso Nacional" en el Grado de Caballero.

Miguel Ángel Ceballos Milian

Biografía



Fotografía por Luis Arango, 1992

Nació en la ciudad de Guatemala el 26 de mayo de 1928, se desconoce el lugar y fecha de fallecimiento. Fue pintor, grabador e ilustrador. Realizó sus estudios en la Academia Nacional de Bellas Artes, hoy Escuela Nacional de Artes Plásticas de 1946 a 1953. Entre sus maestros resaltan Carlos Mérida, Adalberto Aguilar Chacón, José Matamoros Llopis, Eduardo Abella, muralista cubano, Oscar González Goyri. Fue condiscípulo de Miguel Alzamora, Juan de Dios González, Juan Pedro Aroch, entre otros (Arango, 1992).

Se sabe que durante un tiempo fue miembro de asociaciones artísticas como APEBA, Saker-ti, y Americanista. En sus últimos años siguió pintando y se dedicó a la publicidad e ilustración, convirtiéndose en un especialista en el dibujo litográfico y publicitario. Fue un artista representativo de la figura humana, bodegón, entre otros. Implementó en su obra, técnicas como el óleo, ducoesmalte, tempera, tinta, y en grabados, la xilografía, linóleo y litografía. El estilo pictórico que lo caracterizó a lo largo de su vida fue un estilo expresionista constructivista y el cubismo figurativo (Boesche, 2020).

Ceballos Milian fue un artista que pintaba porque este arte era parte de su ser, como un ejercicio del alma. Jamás pintó por encargos, ni por encerrar sus pinturas en galerías y venderlos a coleccionistas. Sus trazos son libres, seguros y ondulantes, llenos de gracia y soltura; el trabajo con los colores es matizado, selectivo en las gamas y tonalidades que permitan un trabajo armonioso y vibrante (Arango, 1992).

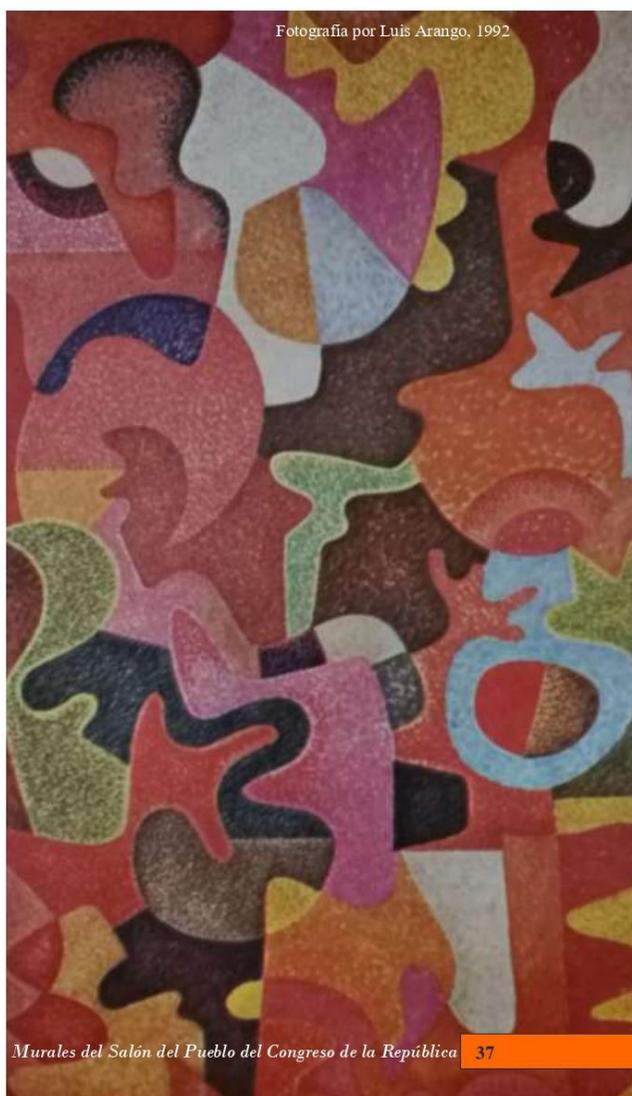
Después de diez años de libertad de expresión y con la llegada de la Contrarrevolución muchos artistas se exiliaron, Ceballos Milian no lo logro porque quería cuidar a su mamá, todo ese sentimiento lo hundió en un profundo y largo peregrinaje donde su talento fue opacado y explotado en los talleres de litografía e imprentas. Nunca más volvió a figurar. Su estilo fue madurando, paso de lo figurativo/abstracto hasta perfeccionar un estilo totalmente abstraccionista (Ibídem, pág. 89).

Trayectoria artística

Participó activamente en la creación de los murales de la Biblioteca del Congreso de la República de Guatemala en 1952 y años siguientes junto a Víctor Manuel Aragón y Juan de Dios González, los tres eran jóvenes y el trabajo era riguroso, ya que ellos solo habían pintado a caballete y en este proyecto debían trabajar sobre andamios. En palabras del mismo maestro Ceballos se refiere a la porción de mural que realizó: “Yo pinte los retratos de los Próceres” y seguramente otras áreas. En esa misma época del proyecto, él ilustraba libros, revistas y catálogos, con dibujos a tinta y grabados de estilo figurativo y abstracto. Ilustró poemas del maestro mexicano Efraín Huerta (Ibíd, pág. 87).

Realizó exposiciones en la Escuela Nacional de Artes Plásticas “Rafael Rodríguez Padilla”, Instituto Guatemalteco Americano, Universidad Popular, Banco de Guatemala en 1992, institución que publicó una apología de él y su trabajo, escrita por Luis Alfredo Arango. Algunas de sus obras más importantes se encuentran en la Pinacoteca del Banco de Guatemala (Boesche, 2020).

La región sin nombre



Premios y reconocimientos



El mensaje

Según el maestro Ernesto Boesche, en un documento de su archivo, Ceballos Milian recibió los siguientes premios:

- Primer premio y medalla de oro en el concurso de pintura APEBA.
- Segundo premio y pergamino en el certamen "Jacobo Rodríguez Padilla".
- Menciones Honoríficas en Certámenes de Bellas Artes.
- 2006 Condecoración de la Orden Nacional "Soberano Congreso Nacional" en el Grado de Caballero.



Fotografía proporcionada por Marvin Olivares, 2014

Restauraciones

Primera Restauración, 1992
Segunda Restauración Parcial, 2014

Primera Restauración, 1992

Según la Memoria de Labores del Congreso de la República de Guatemala del periodo (1992-1993): Durante el Gobierno del Presidente del Congreso Edmond Auguste Mulet Lessieur que corresponde al mismo periodo, la actividad legislativa, aparte de centrarse en los temas nacionales, también se enfocó en acciones significativas para la consolidación de la democracia y la preservación de los bienes nacionales. El recinto que antiguamente ocupaba la Biblioteca Enrique Gómez Carrillo fue rebautizado con la actual denominación “Salón del Pueblo”, trasladando los documentos de la biblioteca a un nuevo recinto.

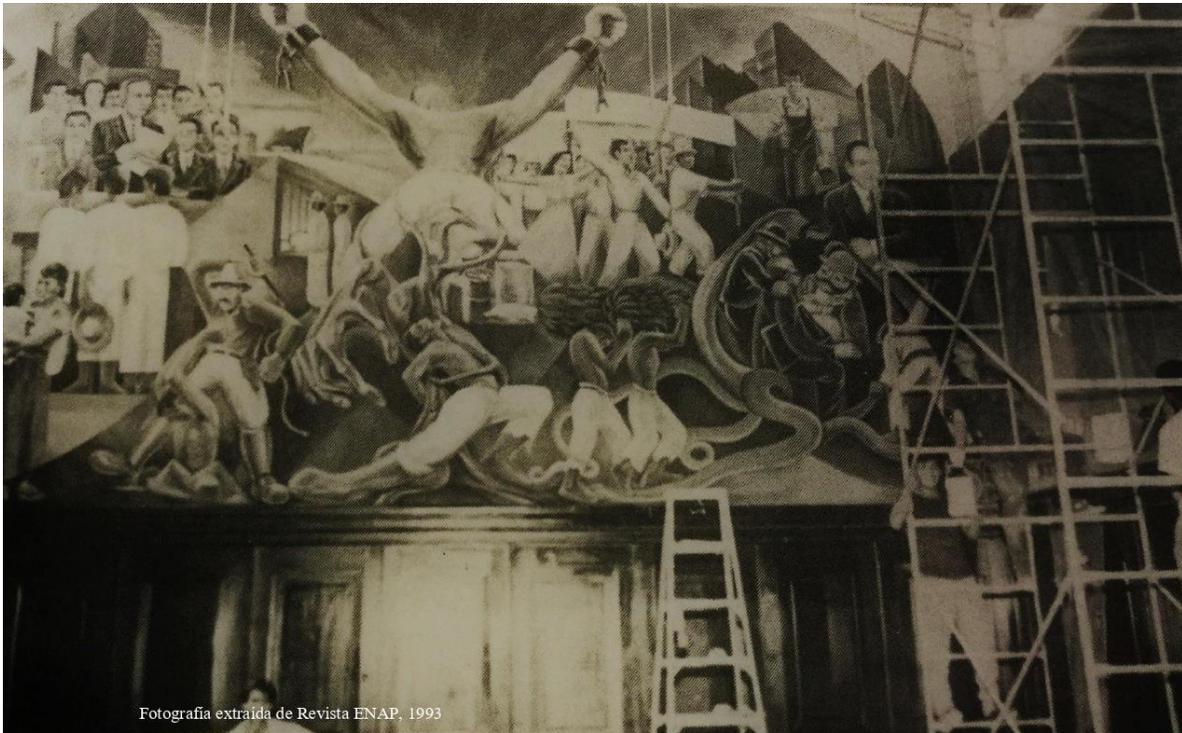
El proyecto fue financiado con una donación del gobierno canadiense a través de su embajador Brian Dickson en calidad de restauración de las pinturas, la remodelación del mismo salón que consistió en limpieza y restauración del piso, los revestimientos y zócalos de madera; así como el cambio de iluminación y el ajuste de un equipo de sonido adecuado a la acústica del área, fueron financiadas; y, la contribución del Congreso, en cuanto a la mano de obra, materiales de construcción, supervisión técnica, diseño y planos, y administración del proyecto.

La duración del proyecto fue de cinco meses, a partir del 01 de agosto hasta el 28 de diciembre de 1992.

El costo total fue de Q252,613.00 de los cuales la Embajada de Canadá donó el 53% y el Congreso, el 47%. Una placa conmemorativa en el interior del salón evidencia el trabajo realizado por el artista en dicho año (Memoria de Labores 1992-1993).

Durante esta legislatura los murales conmemorativos a la Revolución de octubre de 1944, terminados de pintar en 1954 fueron intervenidos a tiempo completo por primera vez bajo la dirección y supervisión de uno de sus autores, el maestro de la plástica guatemalteca, Víctor Manuel Aragón.





Fotografía extraída de Revista ENAP, 1993

Estado de conservación

En algún momento de la historia de este recinto, aparte de ser Biblioteca también funcionó como un salón de usos múltiples, donde se reunía gente a comer y probablemente a fumar. En algún momento durante una intervención posterior a esta, el maestro Aragón compartió con el artista Marvin Olivares: *“la limpieza de las pinturas en 1992 fue más difícil que la restauración física, debido a la impresionante cantidad de grasa negra acumulada”* (Olivares, 2019).

Las pinturas no habían sido intervenidas por más de 30 años, con este tiempo se generaron varios daños, entre ellos el hollín, grasa, y otros.

En una entrevista de Prensa Libre en 2018, el maestro Aragón agregó con

respecto a la condición de los murales en 1992: *“Las pinturas estaban demasiado manchadas por la humedad. Localicé a mis colegas, pero sus nuevas responsabilidades, no les permitieron acompañarme en el proceso. González argumentó que su estilo pictórico ya era otro y Ceballos Milian estaba de lleno en la publicidad. Yo, recién jubilado del Instituto Geográfico Nacional de Guatemala, me dediqué a tiempo completo. La parte central de uno de los paneles estaba tan dañada por la humedad que tuve que volver a pintarla. Esta restauración demoró un año”* (Escobar, 2018).

La restauración se ejecutó con la misma técnica utilizada en aquellos años que consiste en esmalte de piroxilina aplicado con pincel o con espátula.



Fotografía por Francisco Escobar, 2019

Objetivo del proyecto

Según Memoria de Labores del periodo 1992-1993: El objetivo de este proyecto ha sido conceder un espacio digno y representativo dentro del Palacio Legislativo a los grupos sociales que son parte de la comunidad guatemalteca, para que manifiesten sus planteamientos y propuestas al Congreso de la República. En este sentido, los murales alegóricos a la constante lucha del pueblo para lograr sus anhelos de paz, trabajo, y libertad, son un buen marco para que se ejercite la democracia a través de las audiencias que se realizan entre el Organismo Legislativo

y los sectores organizados del país. Finalmente, se espera que la Sala del Pueblo sea un área que permita fortalecer el diálogo y la democracia para el logro de consensos entre el Pueblo y las autoridades del Organismo Legislativo. Según Héctor Solís, encargado de los recorridos guiados: *“Aquí se socializan iniciativas que generan mucho debate y discusión, y también reuniones de comisiones de trabajo, de diputados o cuando hay una iniciativa de ley que genera mucha polémica, se socializa y se invita a todos los sectores”*.

Segunda Restauración, 2014

Según publicaciones del Congreso de la República en su página oficial y otros medios, se anunció a inicios de 2014 sobre los trabajos de restauración a los murales debido a varios daños, provocados por la humedad y el pasar de los años.

Esta segunda restauración se efectuó durante el periodo legislativo de Arístides Crespo en el Congreso de la República (2014-201); quienes intervinieron en el tratamiento a las pinturas fue nuevamente el maestro de la plástica Víctor Manuel Aragón, de manera pasiva debido a su edad y su impedimento de subir a los andamios. En palabras del maestro Aragón, como parte de una entrevista de Prensa Libre de 2018 en donde comparte: *“Hace tres años, cuenta el artista, del Congreso lo contactaron nuevamente para intervenir la obra por pequeños daños causados por filtración de agua. Pero a diferencia de la primera vez, no podía subirme a los andamios debido a dos operaciones en mis piernas, pues tuve dos caídas ocurridas en distintas ocasiones.*

Dirigí el proceso apoyado por otros artistas, entre ellos Marvin Olivares” (Escobar, 2018).

En otra publicación del periódico La Hora, se comparte la noticia sobre la finalización de los trabajos de restauración: *“El presidente del Congreso, Arístides Crespo, junto al artista Víctor Manuel Aragón, inauguraron los trabajos de restauración de los murales del Salón del Pueblo. Dicho salón utilizado para diferentes actividades tuvo un costo de restauración por arriba de los Q85 mil”* (Ramos, 2014). Esta cifra estimada fue la invertida en los trabajos de restauración de los murales y el pago de honorarios a los maestros que intervinieron. Los artistas de la plástica que contribuyeron en estos trabajos fueron el maestro Marvin Olivares, José Luis Lara y Elías López, quienes siguieron las instrucciones del maestro Aragón. Es así como en uno de los muros del salón se encuentra la evidencia del trabajo realizado por los artistas en dicho año.





Fotografía proporcionada por Marvin Olivares, 2014

Estado de conservación

Según el maestro de la plástica guatemalteca Marvin Olivares el estado en el que se encontraron las pinturas después de más de 20 años es sin duda similar a la situación en 1992, el muro más dañado era el que se encuentra en el lado norte del salón (Panel No. 3). Estas pinturas tienen el problema de que sus muros dan al exterior y principalmente la pared norte que por alguna razón recibe más lluvia y genera más humedad. Debido a esta situación, con el llover da cada año el agua entro por la parte exterior, se filtró en el muro y creó salitre por la cal que contiene la base del muro, esto empujó el óleo y lo desprendió en varias zonas de los murales. Realizada la evaluación se contacta al IDAEH para que ellos también realicen el estudio visual y autoricen los materiales

que se utilizaran en la restauración. El maestro Víctor Manuel Aragón compró la paleta de óleos en marca Winsor & Newton que son las pinturas de más alta calidad que se pueden encontrar en Guatemala. Sin duda la parte más difícil volvió a ser la limpieza, se removió gran cantidad de grasa, humo, y hollín acumulados por varios años. Se hizo la limpieza, se hizo el redibujo, se quitó los restos de la pintura suelta que había votado el salitre y se volvieron a hacer todas las áreas faltantes. La técnica empleada en la restauración fue óleo sobre pared, el tiempo que duro la intervención fue de dos meses, no se barnizo porque el maestro estaba en contra de los barnices, aconsejaba que era mejor dejar a la pintura respirar (Olivares, 2019).



Equipo de trabajo

Marvin Olivares

Originario de la Ciudad de Guatemala, nació el 07 de marzo de 1963. Inició sus estudios de arte en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de 1979 hasta 1983, escuela donde fue alumno del maestro Víctor Manuel Aragón en la clase de mural. Ha realizado estudios de arte gráfico, mercadotecnia, publicidad y grabado; en 2009 obtuvo el grado de Licenciado en Artes Visuales en la Universidad de San Carlos de Guatemala.

El estilo que lo caracteriza es figurativo, con temas de retratos y figura humana. Hasta la actualidad se ha dedicado al arte y a la didáctica de arte. Comenzó a dar clases en 1982 porque en la Escuela no solo recibían clases, sino que los contrataban para dar clases a niños. Ha trabajado en publicidad. Y hasta la

actualidad continúa impartiendo clases. A parte de las clases particulares, ha trabajado en la Escuela Municipal de Artes Visuales, Escuela Nacional de Artes Plásticas, Universidad Popular y en Escuela Superior de Arte de la Universidad de San Carlos de Guatemala.

Según el artista en una entrevista del 02 de julio de 2019 sobre la importancia de conocer y valorar el patrimonio de nuestro país: *“Es nuestra memoria y es nuestra cultura, nosotros no surgimos de la nada. Esto es lo que nos sostiene como raíces, y en el caso de este mural que estamos hablando en específico, además cuenta la historia desde el periodo precolombino hasta el movimiento Revolucionario, que es donde termina el mural”*.

José Luis Lara

Originario de la Ciudad de Guatemala, nació el 13 de septiembre de 1966. Es un artista de la plástica, escultor, Diseñador Gráfico e Ingeniero graduado de la Universidad de San Carlos de Guatemala. Inició a dibujar y a pintar desde niño, e inició sus estudios formales de arte en la Academia del maestro y artista nacional Ernesto Boesche de 2008 a 2014 y posteriormente recibió clases del maestro Marvin Olivares en la Escuela Municipal de Arte de 2011 a 2013. Formalmente se ha dedicado a las artes plásticas desde 1994, implementa diferentes técnicas pictóricas a sus obras como el lápiz, carboncillo, acrílico, acuarela y óleo. El estilo que lo caracteriza es figurativo con retratos y

paisajes. Ha participado en exposiciones colectivas en instituciones como G&T Continental, Rozas Botrán, Universidad Popular, Escuela Nacional de Artes Plásticas y Asociación “Sábados Culturales” en Salamá, Baja Verapaz. Según el artista en una entrevista del 09 de junio de 2020 sobre su experiencia en la restauración realizada en 2014: “*Ha sido una experiencia satisfactoria y fascinante el poder trabajar en una restauración de tal magnitud, en el salón del Pueblo del Congreso de la República, dirigidos por el maestro Marvin Olivares y supervisados por uno de los tres creadores de tan valiosa obra, maestro Víctor Manuel Aragón*”.



Fotografías proporcionadas por Marvin Olivares, 2014

Fotografías de los artistas que participaron en los trabajos de restauración en 2014, Marvin Olivares (izquierda) y José Luis Lara (derecha)



Fotografía por Mayra Castillo, 2018

Estado actual de las pinturas murales



Fotografía por Mayra Castillo, 2018



Ya han transcurrido más de cinco años, después de la última restauración parcial realizada a las pinturas murales del Salón del Pueblo en 2014. Los murales casi en su totalidad se observan en buenas condiciones. Se realizaron dos visitas en diferente momento para monitorear el progreso y el estado de conservación, una visita se realizó en julio de 2018 y la segunda en junio de 2019. Desde la primera visita se observó que las características visuales de la pintura como tonalidad y luminosidad aún están presentes. En cuanto a la composición y apariencia externa de la pintura, es el Panel No. 3 que muestra más daños a comparación de los otros tres paneles.





Fotografía por Mayra Castillo, 2018

En otras oportunidades ha sido evidente el daño general de todos los paneles, observando como las paredes pierden la capa pictórica como si fuera cascara de huevo. El Panel No. 3 corresponde al muro que se encuentra en el lateral derecho, destinado a narrar parte de la Época de la Revolución Liberal de 1871 en Guatemala. En esta oportunidad se observa en una fotografía se evidencia faltantes de pintura en varias zonas, está perdida de la capa pictórica se debe a la filtración de agua desde el exterior, la humedad se acumula en el muro y crea una materia llamada salitre que empuja la pintura hasta desprenderla de su lugar.

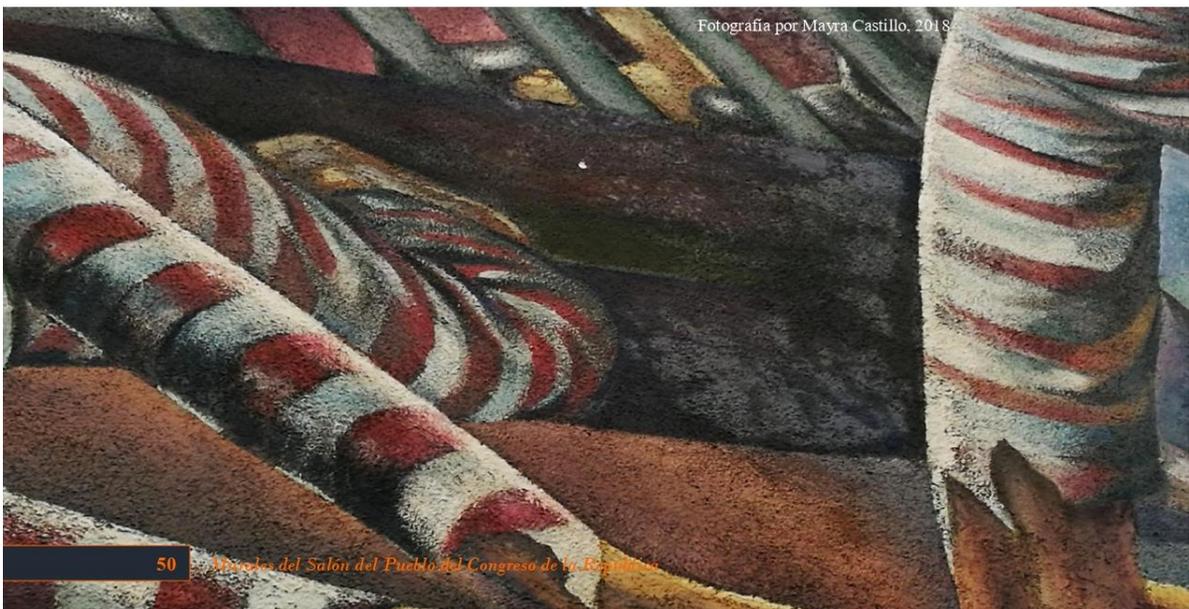


Fotografía por Mayra Castillo, 2018

Murales del Salón del Pueblo del Congreso de la República



Ambas fotografías que también corresponden al Panel No. 3 se muestran con más acercamiento y de esta manera se puede observar las alteraciones en la composición externa de la capa pictórica, solo hay pequeños desprendimientos, pero si es una etapa por la que indudablemente se lleva a cabo el deterioro y desprendimiento de la pintura. Esta es una situación que los artistas no previeron al momento de su creación. La elección de la técnica que consiste de un fresco en seco, sobre un muro a base de cal y pintura al óleo es sin duda una de las tantas razones por la cual la humedad se ha convertido en el enemigo principal de estas hermosas pinturas.





Fotografía por Mayra Castillo, 2018

Fotografías del Panel No. 2 que corresponde al muro que se encuentra en el lateral izquierdo, destinado a narrar parte de la Época Independiente de Guatemala. Haciendo un acercamiento como en las fotografías anteriores, se puede percatar que también presenta alteraciones en la textura y superficie del muro, estas texturas pueden ser resultado de la técnica pictórica que los artistas utilizaron, ya que a parte del pincel también utilizaron espátulas, estas tienden a dejar una textura similar a la que se observa. Lo anterior no significa que se descarten las posibilidades de que también sean alteraciones por los daños ocasionados por la humedad.

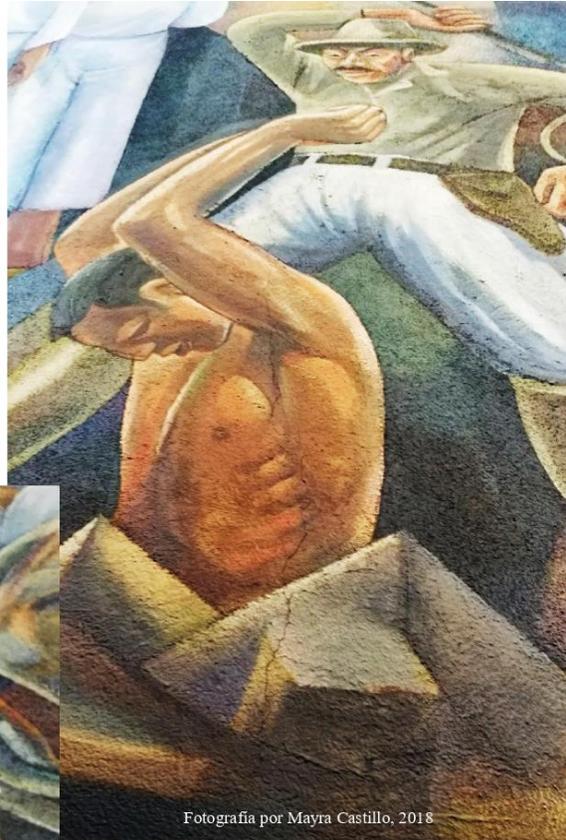


Fotografía por Mayra Castillo, 2018

Murales del Salón del Pueblo del Congreso de la República

51

Sin duda los fenómenos naturales que han sido los protagonistas de la pérdida total o parcial del patrimonio nacional de Guatemala y todos los países, son los terremotos y/o movimientos telúricos. Los murales fueron creados de 1952 a 1954, después de esos años han ocurrido muchos de estos fenómenos y algunos de gran magnitud. Como se ha mencionado anteriormente, el muro como soporte de estas pinturas fue preparado de una manera



Fotografía por Mayra Castillo, 2018



Fotografía por Mayra Castillo, 2018

excepcional. Lo caracteriza su preparación y la mezcla de los materiales que sin duda han amortiguado estos movimientos. Esto no significa que no haya evidencia de algunas grietas como se observan en las siguientes fotografías que también corresponden al Panel No. 2. Son grietas verticales que se pronuncian en esta área en específico donde se encuentran estos dos personajes. Se observa que ambas no tienen mucha profundidad, pero a corta distancia son muy evidentes.

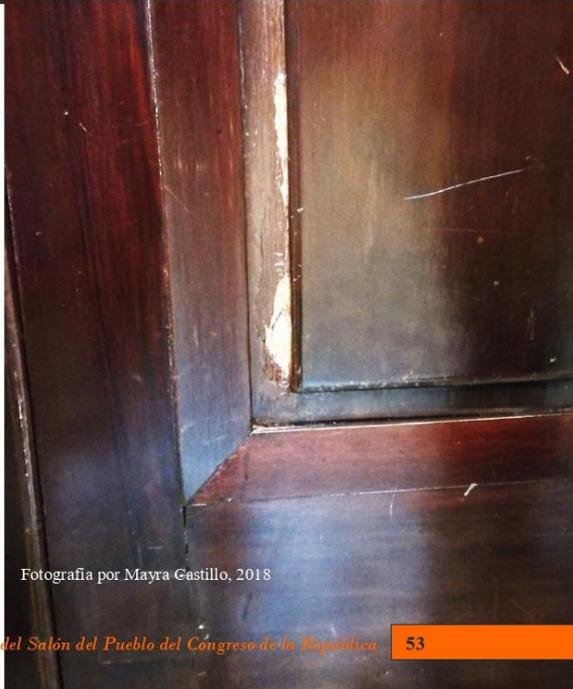


Fotografía por Mayra Castillo, 2018



Fotografía por Mayra Castillo, 2018

En 1992 el salón fue rebautizado como “Salón del Pueblo”, se restauraron por primera vez las pinturas y se hicieron trabajos de remodelación para que fuera un lugar digno para tal objetivo. Otras estructuras que no forman parte de las pinturas murales directamente, pero si son parte del ornamento del salón, son los zócalos de madera que se encuentran en toda el área inferior de las paredes de este recinto. Como se observa en las tres fotografías hay evidencia de daños ocasionados a la superficie de la madera. Hay perforaciones y rayones, los cuales se pueden haber realizado de manera accidental o intencional con objetos punzantes como navajas, lapiceros, broches, esquinas de cajas, mesas, etc.



Fotografía por Mayra Castillo, 2018



Fotografía por Mayra Castillo, 2018

Medidas de conservación y mantenimiento



Fotografía proporcionada por Marvin Olivares, 2014

10.10.2014

Medidas de conservación y mantenimiento

La comisión encargada de tomar la decisión de cuando se debe realizar un trabajo de restauración es la Junta Directiva del Congreso de la República de Guatemala comparte Héctor Solís. Según el artista Marvin Olivares, coparticipe del maestro Víctor Manuel Aragón en la última restauración parcial en 2014, durante una entrevista realizada en julio de 2019, comparte que en esa última intervención se hicieron las siguientes recomendaciones para aplicar una conservación preventiva:

1. Impermeabilización de los muros por la parte exterior, especialmente el muro lateral derecho que se encuentra en la dirección norte, el cual recibe la mayor cantidad de agua durante la lluvia. A parte de la impermeabilización, se sugirió que se construyera un muro extra o una pared de vidrio o algo que impida que la humedad pase al muro. Evaluado y supervisado por un arquitecto.
2. La creación de un Plan Estratégico a corto plazo, donde se establezcan medidas de mantenimiento y limpieza. Con el propósito de que las pinturas se encuentren en constante monitoreo por el personal de mantenimiento u otra persona encargada y realice mínimas intervenciones en las áreas afectadas en ese corto tiempo y así evitar un daño mayor. Con la ayuda del Licenciado y restaurador guatemalteco Jorge Carias Ortega en septiembre de 2019 se establecieron acciones a considerar como parte de una conservación curativa:
 - a. Realizar un cambio de la tubería y colocarla en otro punto alejado de los muros. La tubería que aún permanece es la que prácticamente ha estado desde que construyeron el edificio, lo cual indica que es una tubería vieja y necesita cambio.
 - b. Limpieza a las pinturas de manera periódica cada dos o tres años. En el caso del salitre producido por la humedad que prácticamente se convierte en una materia parecida a pequeños cristales que van empujando la parte del repello, lo que se hace en estos casos es analizar el tipo de salitre, si es soluble en agua, eliminarlo limpiando los muros, y luego tratando de que la humedad no suba.
 - c. Inyectar consolidante para evitar que la capa del repello se desprenda o siga desprendiendo.
 - d. Resanar y retocar las áreas que se están levantando para evitar que se desprendan.
 - e. Consolidación de la capa pictórica para las áreas que se están desprendiendo.
 - f. Colocar una base de preparación para poder nivelar la capa pictórica y sobre eso integrar color. En la restauración se utilizan los métodos de reatino, puntillismo y la vibración cromática para integrar color al mural.

- g. No aplicar barniz. Regularmente en pintura mural no se aplica barniz porque los mismos pigmentos se secan por su cuenta. En un muro podría generar problemas al no dejar respirar al muro o la capa pictórica, ya que se formaría una película que no le penetra el aire, podría haber una fuente que estuviera colaborando en aumentar la humedad.

Otras recomendaciones establecidas con la ayuda del Licenciado Carías son:

1. Contratación periódica de un artista o personal capacitado y calificado. Deben ser personas que hayan realizado estudios a nivel de técnico en restauración y conservación de obras de arte, y especialmente de la pintura mural, que conozcan que tipo de solventes o disolventes se deben utilizar para poder hacer las limpiezas y los trabajos que requieren la restauración.
2. Capacitación al personal de mantenimiento del Congreso de la Republica, o incluso solo a una persona que conforme el equipo de mantenimiento y que esta pueda guiar al resto, no necesariamente tiene que ser todo el grupo, pero que la persona que los guie tenga los conocimientos y la experiencia necesaria para no atentar contra el patrimonio nacional.

Fotografía proporcionada por Marvin Olivares, 2014



Bibliografía

ALVAREZ, Rodrigo.

“*Análisis de la Integración muralista a la edificación arquitectónica en Guatemala y propuesta de conservación y restauración del mural poniente del edificio del Instituto Guatemalteco de Seguridad Social*”. – TESIS. - Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala. - Facultad de Arquitectura, 2003.- 115 pp.

ASENSIO, Francisco.

“*Pintura Decorativa*”. - España: Biblioteca Atrium de la Pintura, s.f.- V4.

ASOCIACIÓN DE AMIGOS DEL PAÍS.

“*Historia Popular de Guatemala*”. - Tomo IV Fascículo 11: Época Contemporánea. - Guatemala: Fundación para la cultura y el Desarrollo. - Pág. 788-789

BARGELLINI, Clara.

“*Historia del Arte y Restauración*”. - 7mo. Coloquio del Seminario de Estudio del Patrimonio Artístico. - México: Instituto de Investigaciones Estéticas, 2000.- 387 pp.

BAYÓN, Damián.

“*América Latina en sus Artes*”. - Serie: América Latina en su cultura. - 7ma. Edición. - México: Editorial Andrómeda, S.A., 1989.- 237 pp.

BONFIL, Ramón.

“*Apuntes sobre restauración de documentos*”. - México: Sociedad mexicana de arquitectos restauradores, 1971.- Serie: Cultura mexicana. - 135 pp.

BONTCÉ, José.

“*Técnicas y secretos de la Pintura*”. - Barcelona: La Ediciones de Arte, 1971.- 176 pp.

CÁCERES, Jorge.

“*Ensayo de un análisis crítico: Identidad guatemalteca y patrimonio cultural*”. - Guatemala: s.e.- s.f.- 25 pp.

CONTRERAS, José.

“*Breve historia de Guatemala*”. - Guatemala: Editorial Piedra Santa, 2000.- 144 pp.

DENVIR, Bernard.

“*Historia del Impresionismo: los pintores y sus obras*”, - Madrid: Editorial Libsa, 1994.- 424 pp.

DE LA FUENTE, Beatriz.

“*Conservación, Restauración y Defensa: Temas y problemas*”. - 1er. Coloquio del Seminario de Estudio del Patrimonio Artístico. - México: Instituto de Investigaciones Estéticas, 1997.- 201 pp.

Bibliografía

- DE LA SERNA, Arturo.**
“*Conservación, Restauración y Defensa: Temas y problemas*”. - 1er. Coloquio del Seminario de Estudio del Patrimonio Artístico. - México: Instituto de Investigaciones Estéticas, 1997.- 201 pp.
- FERNÁNDEZ, José.**
“*Teoría y Metodología de la Historia del Arte*”. – Barcelona: Antropos, 1982. – 111pp.
- FERNÁNDEZ, José.**
“*Introducción a la conservación del patrimonio y técnicas artísticas*”. - Barcelona: Editorial Ariel, S.A., 1996.- 197 pp.
- FERNÁNDEZ, Justino.**
“*La Pintura Moderna Mexicana*”. - 1ra. Edición. - México: Editorial Pormaca, S.A., 1964.- 233 pp.
- FERNÁNDEZ, Justino.**
“*Arte Moderno y Contemporáneo de México: El Arte del Siglo XX*”. - Tomo II.- México: Universidad Nacional Autónoma de México. - 2001.- 179 pp.
- GAITÁN, Héctor.**
“*Centro Histórico de la Ciudad de Guatemala*”. - Guatemala: Artemis-Edinter, 1995.- 132 pp.
- GALEANO, Evelin.**
“*Análisis semiológico de seis murales*” *Muralismo*. - Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala, octubre de 2014.
- GUIBOURG, Roberto.**
“*Pintura Moderna*”. - Buenos Aires: Kapelusz, 1965.- 481 pp.
- HERNANDEZ, Roberto.**
“*Metodología de la Investigación*”. - México: McGraw-Hill Interamericana, 2014. – 6ª Ed. – 634 pp.
- INGO, F. Walther.**
“*Arte del siglo XX: Pintura*”. - México: Océano, 2003.- 840 pp.
- KOTOVA, Tatiana.**
“*La vanguardia constructivista desde la historiografía ruso-soviética*”. – España: Universidad de Oviedo, 2016.- 96 pp.
- LORENZANA, Irma.**
“*El Mural en Guatemala*”. - TESIS. - Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala. - Facultad de Humanidades, Departamento de Arte, 1994.- 123 pp.

- MAGALONI, Diana.**
 “Metodología de análisis de la técnica pictórica mural prehispánico: *El Templo Rojo de Cacaxtla*”. -México: INAH, 1994.
- MAGALONI, Diana.**
 “*Materiales y técnicas de la pintura mural maya*”. - TESIS de Maestría. - México: Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1996.
- MONTÚFAR, TORRES y URQUIZÚ, Salvador, Artemis y Fernando.**
 “*El arte guatemalteco: expresiones a través del tiempo*”. - Guatemala: Edisur, 2001.- 169 pp.
- OTZOY, Simón.**
 “*Memorial de Sololá*”. - Guatemala: CIGDA, 1999. – 239 pp.
- PELÁEZ, Oscar.**
 “*Historia de Guatemala*”. - Guatemala, s.f.- 134 pp.
- POLO, Francis.**
 “*Historia de Guatemala: visión de conjunto de su desarrollo político y cultural*”. - Guatemala: Everest, 1988.- 287 pp.
- QUINTANA, Luana María.**
 “*Recopilación de la Historia del arte universal y guatemalteco*”. - s.e.- 2001.- Pág. 108-111.
- SAMAYOA, Héctor.**
 “*Los gremios de artesanos en la ciudad de Guatemala*”. - Guatemala: Editorial Universitaria. - 1962.
- SANTIZO, Eduardo.**
 “*Historia del arte en Guatemala*”. - TESIS. - Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala. - Facultad de Humanidades. - Departamento de Postgrado, 2017.- 168 pp.
- SILVA, Tatiana.**
 “*Catálogo de artistas guatemaltecos que están innovando en Dibujo, Pintura y Muralismo contemporáneo, en el municipio de Guatemala.*”- EPS. - Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala. - Facultad de Humanidades, Departamento de Arte, 2017.- 193 pp.
- TORRES, Armantina.**
 “*El valor de las fuentes iconográficas en el trabajo del historiador*”. - TESIS. - Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala. - Escuela de Historia, 1995.
- ZUCHINI, Haydée.**
 “*Análisis gráfico de edificaciones arquitectónicas guatemaltecas con influencia de la arquitectura europea de los siglos XVIII al XIX*”. - TESIS. - Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala. - Facultad de Arquitectura. 2006.- 197 pp.



Fotografía por Eduardo Boesche, 2019



Wachib'al xuya' a Eduardo Boesche, 2019

B'onin taq Xan e k'o pa Runimajay Tinamit kichin Rajpopi' Nima'amaq' chi Iximulew

Molna'oj, xb'an pa kiwi' xch'öb' kitzijob'al, kiwachitzub'al
chuqa' kikolik, chuqa' rub'eyalil kina'oj wiqosamaj
kib'anon ri ya'öl na'oj Víctor Manuel Aragón Caballeros,
ya'öl na'oj Juan de Dios González chuqa' ya'öl na'oj
Miguel Ángel Ceballos Milian

Pa ro' ik' richin ri woq'o' juwinäq juna' chi Iximulew

**Molna'oj, xb'an pa kiwi' B'onin taq Xan e k'o
pa Runimajay Tinamit kichin Rajpopi'
Nima'amaq' chi Iximulew, xch'öb' kitzijob'al,
kiwachitzub'al chuqa' kikolik, chuqa'
rub'eyalil kina'oj wiqosamaj kib'anon ri
ya'öl na'oj Víctor Manuel Aragón Caballeros,
ya'öl na'oj Juan de Dios González chuqa'
ya'öl na'oj Miguel Ángel Ceballos Milian**

B'anel samaj Mayra Verónica Castillo Barrera

Pa ro' ik' richin ri woq'o' juwinäq juna' chi Iximulew



Facultad de umanidades



Tz'ijonela'

Taq wachib'al: ma Eduardo Enrique Boesche Quan, ma
Francisco Escobar chuqa' xta Mayra Castillo

Tz'ib'anem samaj: xta Mayra Castillo

Runuk'uxik chuqa' relesaxik ruwachib'alil samaj: xta
Mayra Castillo

Ruchojmirisaxik samaj: Na'öy Ángel Milian

Kaqchikel q'axanel tzij: Ixk'at, Sonia Margarita Sian Chile

To'onela'

Ma Marvin Olivares
Amaq'el na'oj samajel

Ma Héctor Solís
B'iyinirisanel b'ey pa Rajpopi' Nima'amaq'

Ma Ernesto Boesche
Amaq'el na'oj samajel

Ya Blanca Aragón
Rume'al ya'öl na'oj Víctor Manuel Aragón

Ya Esperanza Leche Carrillo de González
Rumalka'n ri ya'öl na'oj Juan de Dios González

Xta Alaide González
Rume'al ya'öl na'oj Juan de Dios González

Na'öy winäq Nelson Figueroa
Wujib'al jay Enrique Gómez Carrillo

Na'öy winäq Jorge Carias Ortega
Tzolinel richin b'eyomäl

Na'öy winäq Miguel Álvarez
Amaq' Rujayul ruchajiwachinaq Tz'ijob'al chi Iximulew

Na'öy winäq Rodrigo Álvarez
Na'owinel pa ruwi' kikolik tz'aqsamaj

Rupam samaj

Tikirisanem tzij

Ruweqjay Rajpopi' Nima'amaq' chi
Iximulew

Kixe'el chuqa' kitzijob'al ri b'onin taq
xan

Ruch'ob'oj Wachitzub'al

Q'ijul toq k'a majani ke'oqa ri
Kaxlani' chi Iximulew

Rutzijol b'eyak'utik - Nab'ey
k'utb'al

Xak Wachitzub'al

Xak Wachitzijob'al

Xak Wachina'ojib'al

Ruq'ijul Ruyonilal k'aslemaal chi
Iximulew

Rutzijol b'eyak'utik - Ruka'n
k'utb'al

Xak Wachitzub'al

Xak Wachitzijob'al

Xak Wachina'ojib'al

Ruq'ijul Nimayakatajem Isq'opixik
pa kajq'o' oxlajk'al julajuj juna' chi
Iximulew

Rutzijol b'eyak'utik - Rox k'utb'al

Xak Wachitzub'al

Xak Wachitzijob'al

Xak Wachina'ojib'al

Ruq'ijul Nimayakatajem pa rulaj ik'
richin ri kajq'o' wuqlajk'al kaji' juna'
chi Iximulew

Rutzijol b'eyak'utik - Rukaj
k'utb'al

Xak Wachitzub'al

Xak Wachitzijob'al

Xak Wachina'ojib'al

Na'oj samajela' xekib'onij ri b'onin taq
xan

Ma Víctor Manuel Aragón Caballeros

Rumujalil winäq

Samaj xerub'an pa kiwi' na'oj

samaj

Sipanem chuqa' ya'öl rejqalem

rusamaj

Ma Juan de Dios González

Rumujalil winäq

Samaj xerub'an pa kiwi' na'oj

samaj

Sipanem chuqa' ya'öl rejqalem

rusamaj

Ma Miguel Ángel Ceballos Milian

Rumujalil winäq

Samaj xerub'an pa kiwi' na'oj

samaj

Sipanem chuqa' ya'öl rejqalem

rusamaj

Kitzoliixik B'onin taq Xan

Nab'ey tzolixik samaj xb'an pa

kajq'o' b'elejlajk'al kab'lajuj juna'

Rub'eyal rub'anon kicolik ri

b'onin taq xan

Rurayib'al ri nimasamaj

Ruka'n tzolixik samaj xb'an pa

woq'o' kajlajuj juna'

Rub'eyal rub'anon kicolik ri

b'onin taq xan

Molsamajela'

Rub'eyal kib'anon wakami ri b'onin
taq xan

Samaj xejikib'ax richin kicolik chuqa'
kilixik ri b'onin taq xan

Cholwuj

Wachib'al xuya' a Eduardo Boesche, 2019

Molna'oj, xb'an pa kiwi' B'onin taq Xan e k'o pa Runimajay
Tinamit kichin Rajpopi' Nima'amaq' chi Iximulew, xch'öb'
kitzijob'al, kiwachitzub'al chuqa' kikolik, chuqa' rub'eyalil
kina'oj wiqosamaj kib'anon ri ya'öl na'oj Víctor Manuel
Aragón Caballeros, ya'öl na'oj Juan de Dios González chuqa'
ya'öl na'oj Miguel Ángel Ceballos Milian



Tikirisane

¿Öj jarupe' winäq qäs qetaman pa kiwi' jalajöj kiwäch na'oj taq samaj ri nkitzijoj ri ruk'u'x rutzijob'al qatinamit Iximulew? ¿Rik'in jub'a' eqatz'eton, po man kan ta nq'ax ta pa qawi' ruma xa man qetaman ta kitzijob'al? Pan Iximulew tinamüt e k'o jalajöj kiwäch na'oj samaj ri nkitzijoj jujun okel qatzijob'al pa qawi' röj winäq aj Iximulew, ri nkiya' ruchuq'a' qak'ojlem ruma nkik'utb'ej kixe'el qati't qamama' chuqa' qaxe'el. Jub'ama konojel ri winäq aj Iximulew, ri majub'ey ta kisamajin ri na'oj samaj, ri kan yemaqe' chi kitzetik ri jalajöj na'oj samaj ruma xa xe nkitz'ët chi jun relik wachib'äl, chi jeb'ël rub'eyal eb'anon chuqa' kan ütznkitz'ët rub'eyal kib'anon kisilob'anikil ri na'oj samajela', xa e jub'a' ok winäq qäs ketaman chi ri jalajöj na'oj samaj nkiköl chuqa' nkik'asoj rutzijob'al qatinamit ri e b'anatajinäq.

“Molna'oj, xb'an pa kiwi' B'onin taq Xan e k'o pa Runimajay Tinamüt kichin Rajpopi' Nima'amaq' chi Iximulew, xch'öb' kitzijob'al, kiwachitzub'al chuqa' kikolik, chuqa' rub'eyalil kina'oj wiqosamaj kib'anon ri ya'öl na'oj Víctor Manuel Aragón Caballeros, ya'öl na'oj Juan de Dios González chuqa' ya'öl na'oj Miguel Ángel Ceballos Milian” re jun nimasamaj re' numöl jalajöj taq na'oj richin nutemey ri solsamaj rub'ini'an Nik'on Rusamaj Winäq richin Rujayul Na'oj Samaj pa Ruwinaqilal lob' richin Nimatijob'äl San Carlos chi Iximulew, ri nuq'i' rurayib'al ruma nuköl chuqa' nuyäk na'ojinem pa kiwi' jalajöj na'oj samaj, jalajöj kiwäch kib'eyal na'oj samaj, kib'anob'al chuqa' kitzijob'al ri na'oj taq samaj ri yesach yemestäx yan ruma kijuna', kan janila ruq'ij re samaj re' ruma ri rurayib'al nunimirisaj qak'ojlem röj winäq aj Iximulew, kan nuya' q'ij chi qe richin nqaya' rejqalem ri na'oj samaj eb'anon pan Iximulew qatinamit.

Chupam re solsamaj re', k'o chi xmol jalajöj taq na'oj ri ruximon ri' rik'in re samaj re', k'atzinel nqaya' rutzijol chi majun wi b'anayon jun samaj achi'el re' ruma wawe' xsol rutzijob'al-ruch'ob'oj, runa'oj samaj-rusolwachib'al re samaj re'. Ri jalajöj molon taq samaj chuqa' ri ch'ob'on taq samaj, xb'an kik'in jalajöj kiwäch samajib'äl achi'el ri tz'etonem, k'utuj taq etamab'äl, tzijonem chuqa' kich'ob'onem lemik. Chuqa', janila xto'on kisamaj xkiya' ri jalajöj Amaq'el na'oj samajela' ri etaman kisamaj pan Iximulew, kisamajela' ri Wujib'äl taq jay, rujayul nuk'wujil, kach'alal na'oj samajela' ri eb'anayon b'onin taq xan, rujikisamaj elesöy wachib'äl, rupixab'anik samaj richin Rujayul Na'oj Samaj.



Ruweqjay Rajpopi' Nima'amaq' chi Iximulew

Ri Rajpopi' Nima'amaq' chi Iximulew chuqa' nb'ini'äx chi re Rupopoljay Nimamoloj Tz'ib'ataqanem Amaq', xjaq chwäch winäq pa ruq'ijul ri K'amöl Kib'ey Ajlab'al Jorge Ubico Castañeda, chupam ri nab'ey q'ij ri rox ik' richin ri kajq'o' waqlajk'al kajlajuj juna', re' xok jun nimaläj rutz'etb'al ri tz'aqonem pa Rujuwinaq rok'ala' juna'. Ri tz'aqsamaj xkitikirisaj pe pa ri kajq'o' waqlajk'al b'eleje' juna', pa ruchampomal ma Lázaro Chacón, xya' pa kiq'a' nimaläj taq winäq ri etaman ruwäch kisamaj pa kiq'ijul.

Pa ruq'a' ri tz'aqonel ma Manuel Moreno Barahona xya' rutz'aqik samaj chuqa' xpa'e' pa ruwi' rub'eyak'utik samaj richin ri Rupopoljay Tz'ib'ataqanem Amaq'; ma Manuel Domínguez C. rija' xpa'e' pa ruwi' ri tz'aqsamaj chuqa' pa kiwi' ri b'itolem samaj; rij wiqoj xeb'an chi ruwäch samaj rub'ini'an "Talleres Pullin" achoq ik'in xwiq rupam chuqa' rij weqjay. Ri weqjay k'o nimaläj chuqa' okel rutzijob'al, wawe' xkimöl wi ki' Ri Ajpwäq Winaqil Kachib'ilal Amaq' akuchi' wakami nkimöl ki' ri Rajpopi' Nima'amaq' (Álvarez, 2009).

Rochochib'al ri weqjay k'o pa rub'elej saqab'ey pa ruqajib'al kaq'iq', rajilab'al jay 09-44 pa Nab'ey saqaset pan Armita tinamit, rutinamital Iximulew. Kan yalan nq'alajin ri ruwäch weqjay ruma xutzeqelib'ej rub'anikil wiqon richin ruq'ijul K'ak'a' na'öy winäq, pa raqän retab'alil k'o kak'al lajuj etok'al, ruchajin waqxaqlajuj rutem jay eb'anon rik'in nuk'un tz'aq chuqa' wiqon rik'in jun ruwäch rub'anikil b'anob'al ri Jonia tinamit. Re tz'aq re' xb'ini'äx chi re ruwäch "A" chupam ri tz'ib'anem richin Ruchituy Amaq' rajilab'al 328-98 pa roxlay q'ij ri ruwaqxaq ik' richin ri kajq'o' b'elejlajk'al waqxaqlajuj juna', richin ri Chitüy B'anob'al, Etz'anib'al. Chi ronojel rub'anikil chuqa' ruxe'el eb'anon rik'in poron xan chuqa' k'ajab'äj. Ri jalajöj ruwäch rutem ruwi' jay, ruwäch ruxe' xan, tz'aqab'ey chuqa' ri peraj xeb'an chi tz'aläm, kan xkitij kiq'ij toq xkib'an ri samaj, xekokisaj kaqache', chuqa' juley chik che' ri e k'amon pe pa ruk'ichelaj ri Petén tinamit achi'el ri wayläj che', k'ische' chuqa' jun nimaläj nimache'.



B'onin taq Xan e k'o pa Runimajay Tinamit kichin Rajpopi' Nima'amaq'

Kib'anikil ruxe'el chuqa' rutem ruk'u'x ri ruwäch jay, kan ke ri' chuqa' ri ruchi' rulo's jay, ri ruwiq ruwi' rutem jay nkiq'alajirisaq chi kan xkitij kiq'ij chi rub'anik chuqa' kan üt'z xkitz'aqatisaj ruwäch kisamaj ruma k'a ri' kan k'iy juna' xeyaloj chi rub'anik. Ri wiqoj e k'o pa kiwi' ri tz'aqab'ey kichin ri ruchi' jay e k'o chupam ri jay, xeb'an rik'in qa'r k'ajab'äj; chuqa' rik'in re' xtz'aqatisäx rub'anik ri wiqon tz'aq k'o pa rujulil ri ruwi' tz'aqab'ey richin ruchi' xan ri Rupopoljay Tz'ib'ataqanem Amaq'. Chi ronojel ruchi' jay chuqa' taq oksaqil e k'o chupam chuqa' chi rij ri wejaj, kan nkiq'alajisaq jun jeb'el wiqoj b'anon rik'in q'anach'ich', chuqa' nkiya' retal kikowil ri ojer taq tz'aqsamaj achi'el xeb'an pa nab'ey taq tinamit Grecia chuqa' Roma. Nub'i'ij jun wuj richin ruq'ijul toq xb'an ri wejaj: *"Rupopoljay Nimamoloj Tz'ib'ataqanem Amaq' ruchajin jalajöj rub'eyalil, rub'eyomal chuqa' ruk'ojlemal ri nrajowaj jun Champomal tz'aqsamaj achi'el re'"* (Ídem). Kib'anikil wi, kipam ri samajay richin ri wakami Rajpopi' Nima'amaq' chi Iximulew xewiq, xeb'onix chi eqal chi eqal rik'in ri b'oniya' öleo rub'eyal; jub'ama chi konojel ri b'onin taq xan ye'ilitäj chi ri'. Kan ke ri' chuqa', xepis rik'in utziläj taq pib'äl, xa e jujun chik echajin; ruma ri juley chik ja xejar yan qa ruma k'o yan k'iy kijuna'. Ri ruwiqoj ruwi' rupam jay kichin ri ruk'u'x taq samajay richin ri Tz'ib'ataqanem Amaq', eb'anon rik'in utziläj taq b'ax. Chi kajtz'ik chi yuqkajtz'ik b'anikil e'okisan richin eb'anon rujulil chuqa' ruchi' ruwi' jay, wakami ja re' e nimaläj b'eyomäl wiqoj. Ruk'uljay nimajay kan yalan wiqon; kan

ruk'amon ntzijöx ri tunuwäch rub'anikil veneciano nilitax chi ri', ri nuq'alajisaq runa'oj ri samajel, richin ojer b'eyak'utik alaxinäq pe pa Murano setulew. Ri wachib'äl k'o pa nik'aj, jun tzukq'aq' richin ri Grecia tinamit, nuq'ajuj rujamalil ri tinamit; mejuch'il chuqa' q'ujlalach'ut taq kib'anikil; kotz'i'jlal kib'anikil kan jeb'el ewiqon taq moch'och'il; ke ri' chuqa', ri b'onin ruchi' ri ruchi' xan nujäq rub'ey ri nimajay: pa rajxokon, k'o rupokob' chi q'aq' ri tinamit richin ruk'u'x Ab'ya Yala ri yerub'ananäj ri wo'o' nima'q taq ixkanul chuqa' ri tzatz retal jamalil; pa rajkiq'a', k'o rupokob' chi q'aq' richin ri Nima'amaq' chi Iximulew. Ri yeyik'an wiqoj richin ri ruk'u'x ruchi' nimajay, k'oton chi rij rupokob' ri ojer xeb'ini'ax Rukowil Taqanel Amaq' (Ídem).

Xa jub'ama chi ronojel ri wejaj ntz'etetax chi b'anon rik'in relik rub'anikil wiqon richin ri qäs ruq'ijul K'ak'a' na'öy winäq, chuqa' ntz'etetax jujun taq samaj kichin ch'aqa' chik q'ijul ri kan üt'z etz'aqatisan, rik'in jujun taq wiqosamaj kichin ri q'ijul barroco, ultrabarroco, rococó, churrigueresco chuqa' richin mudéjar (Ídem).

Ruma xnimär kiq'a' kaqän ri samaj, ri ajpopi' richin Amaq' k'o chi xekiq'axaj jujun taq samajay pa juley chik jay chuqa' wejaj ri k'o chi kinaqaj, jun chi ke ri qajoj jay k'o chi ruxikin ri Rupopoljay Tz'ib'ataqanem Amaq' rub'ini'an Rochoch Larrazábal, jun chik jay akuchi' xk'oje' jub'a' ok ri Wujib'äl jay Enrique Gómez Carrillo, chi rij ruq'axaxik pa runimajay tinamit rub'ini'an Rochoch B'anob'äl.

Wachib'äl xuya' xta Mayra Castillo, 2018



B'onin taq Xan e k'o pa Runimajay Tinamit kichin Rajpopi' Nima'amaq' ...



Wachib'äl xya' ruma ri Amaq' Tijob'äl richin Runuk'ulem K'i'yirisanem

Kixe'el chuqa' kitzijob'al ri b'onin taq xan

Chi kij ri juna' xq'at pe kib'ey ri ch'owen wiqosamaj chuqa' juley chik kiwäch samana'oj, re' jikil rub'eyalil pa ruq'ijul ri K'amöl Kib'ey Ajlab'al Jorge Ubico Castañeda (pa kajq'o' wuqlajk'al lajuj juna' k'a pa kajq'o' wuqlajk'al kaji' juna'), pa Nimayakatajinem xb'anatäj pa rulaj ik' richin ri kajq'o' wuqlajk'al kaji' juna', ri ch'owen taq wiqosamaj nkikanoj ch'ob'oj janila xe'okisäx richin jun rub'eyal junawäch (Álvarez, 2018).

Ja ke re', ri nb'anatäj wi pa ri q'ijul ri', xaläx pe rub'anik jun mekamik b'onin xan pa jun Runimajay re Ajpopoljay re' ri nuq'alajisaj rutzijob'al Iximulew, ri xjach pa kaji' nimaläj taq peraj ramaj. Chupam ri kajq'o' wuqlajk'al kab'lajuj juna', xaläx pa ruk'u'x ri Taqonel richin Rajpopi' Amaq' Julio Estrada de la Hoz, xa ruma toq xk'oje' wi jub'a' ramaj pa México Amaq', chi ri xmaqe' chi kitz'etik ri jalajöj b'onin taq xan chuqa' taq b'oniwachib'äl eb'anon kuma nimaläj na'oj samajela' achi'el ri ma Diego Rivera chuqa' ma José Clemente Orozco, ruma k'a ri' xk'utüx chi re ri kaxlan k'otonel Matamoros Llopis, ri k'o wi Iximulew, chi tub'i'ij ka'i' oxi' kib'i' tijoxela' ri kitijon

kiq'ij pa kitijonik pan Amaq' Tijob'äl richin Retamab'alil Na'oj Samaj "Rafael Rodríguez Padilla" richin ke ri' riye' xya' pa kiq'a' rub'anik ri nimaläj samaj. Kan ke ri' xk'ulwachitäj ruma ri' ri ma Juan de Dios González, ma Víctor Manuel Aragón Caballeros chuqa' ma Miguel Ángel Ceballos Milian chi e oxi' k'ajola' xecha' richin xkib'an re jun tzijob'äl samaj re'. Pa rutikirib'al ri nimasamaj richin rub'anik ri xan xeto' ruma jun b'eyak'utunel aj México. Xkinük' jun xan akuchi' xkokisaj poron xan chuqa' xkiya' päm tz'aq, k'a ri' xkiya' jun nimaxolon tz'aq rik'in chaqi'j chäj, re' xok qa jun tob'äl k'a ri' pa ruwi' xkiya' jun xax tz'aq, re' xok k'isib'äl wiq ri xb'an rik'in b'ax, k'a pa ruwi' ri' xeb'onin. Chi konojel ri samajela' xesamäj jub'ama ka'i' juna', ri na'oj samajela' ri ketaman wi ruwäch ri boniya' óleo rub'eyal, xkicha' ri Duco b'anon rik'in Piroxilina, re jun tz'intz'otb'äl re' xya' rik'in jun b'onib'äl pa jujun taq peraj, chuqa' k'o peraj xb'an rik'in kelb'äl. Re taq b'oniwachib'äl re' ye'ok pa jun ruwäch samaj ri nb'ini'äx chi ke ch'u'l pa chaqi'j.



B'onin taq Xan e k'o pa Runimajay Tinamüt kichin Rajpopi' Nima'amaq'

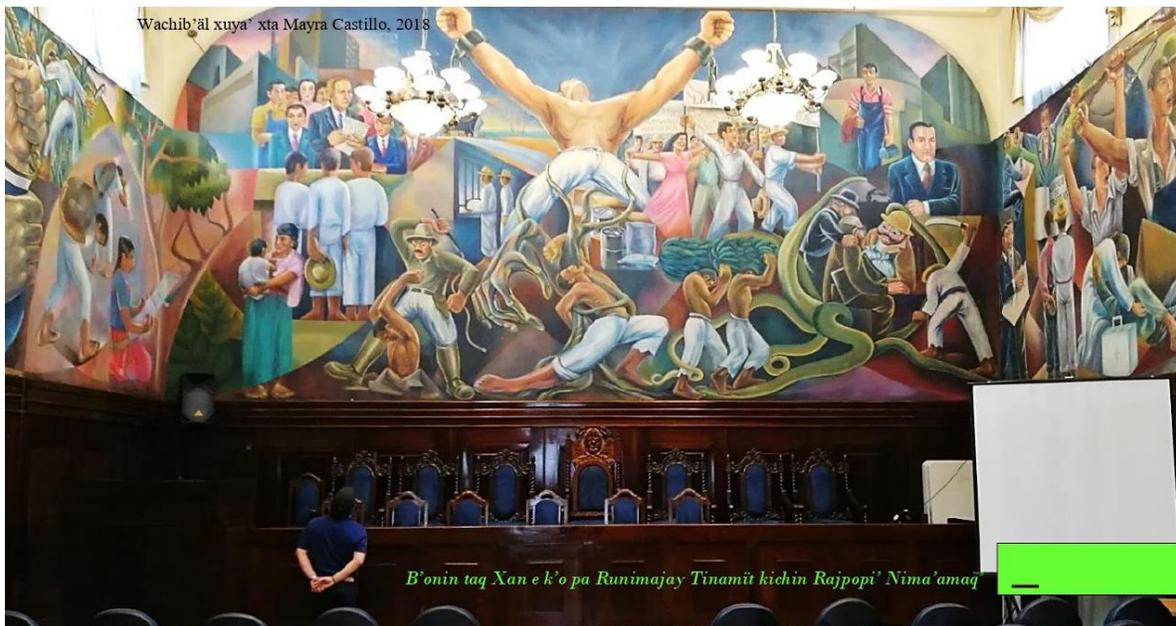
Kixe'el chuqa' kitsijob'al ri b'onin taq xan

Kan jikil re b'eyak'utik re', po ruma jumal k'o chwäch ruraxil xan, jutaqil k'o chi nnik'öx chuqa' jutaqil k'o chi ntzolix (Olivares, 2019).

Ntzijöx chi xilitäx pa jun tzijonib'al chi xtalix kuma rusamajela' ri Wujib'al jay Enrique Gómez Carrillo chuqa' pa runa'ojib'al ri tijonel Marvin Olivares ri xb'an chi re pa jun k'utuj etamab'al pa ruka'n q'ij ri ruwuq ik' richin ri woq'o' b'elejlajuj juna': "ri b'onin taq xan man xjuch' ta chik kuma ri na'oj samajela' richin xtz'aqatisäx ta kan ri nimasamaj, xa ruma pa ruwaqxaqlaj q'ij ri ruwaq ik' richin ri kajq'o' uuqlajk'al kajlajuj juna', ri rumolaj To'onel K'amöl Kib'ey Rajlab'al Castillo Armas ri xkixalq'atij yan kan rujachojuch' Honduras Amaq' kan e petenäq wi chik chi runaqaj ri Chiquimula tinamüt k'a ri' xketoga pan Armita tinamüt ri yeto'on chuqa' yemajon, ri kojqan pe winäq richin Nimak'ayij aj pa Jotöl Amaq', richin nkiyäk sachonem pa ruchampomal ri ma Árbenz. Toq xe'oqa pan Armita Tinamüt, xtzijöx kuma e k'iy talutz'ib' jun chi ke ri' ja ri Rutalutz'ib' Ruk'u'x Ab'ya Yala, pa jun taluxik richin rujuk'al rub'elej q'ij ri ruka'n ik' richin ri kajq'o' b'elejlajk'al waqxaqi' juna',

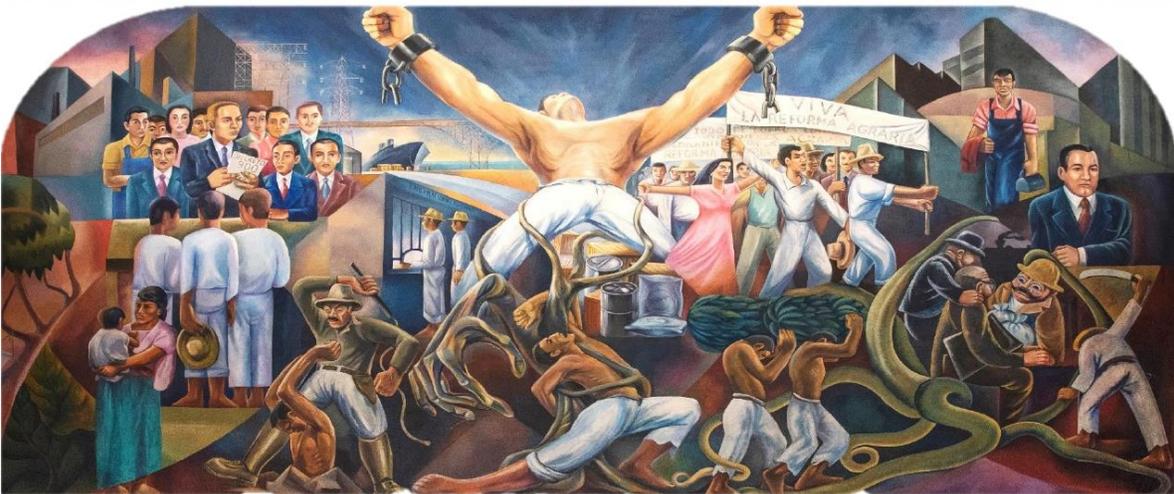
xjikib'äx chi konojel ri b'onin taq xan xkeyoj rik'in xaq b'oniya". Stape' b'i'in ke ri', ri tijonel Olivares nutzijoj chi ri ma Castillo Armas xutäq na'oj chi man keyoj xa ketz'apix kik'in xaq taq nimak'ul, ruma toq xerutzula', xuch'öb' chi ronojel ri tz'ajb'an nuq'alajisaj ruk'aslemal ruk'ulwachin ri Iximulew tinamüt. Toq xtz'ukutäj kitz'aqik ri b'onin taq xan, etaman chi ri nimajay xokisäx wi achi'el Wujib'al jay, k'o kijalwach jujun tzijöy b'anob'al chuqa' na'oj samajela' chi nkijikib'a', pa juley ruq'ijul tzijob'al richin re nimajay re', chuqa' xokisäx wi achi'el jun nimajay kichin k'iywäch samaj chuqa' ri b'onin taq xan xeya' chi ruwäch tz'apin sib', ri sib'il njote' wi, kiq'anal q'utu'n chuqa' rik'in jub'a' rusib'il sik'.

Chi rij ri' xchojmirisäx, chuqa' xetzolix kib'anikil ri b'onin taq xan chuqa' ri nimajay xok qa jun nimaläj rub'ixikil richin Rupopoljay Tz'ib'ataqanem Amaq', xb'ini'äx chi re Runimajay Tinamüt pa ruq'ijul ruchampomal ma Edmond Auguste Mulet (pa kajq'o' b'elejlajk'al kab'lajuj juna' k'a pa kajq'o' b'elejlajk'al oxlajuj juna') pa Rajpopi' Nima'amaq' (Olivares, 2019).





Ruch'ob'oj Wachitzub'al kichin B'onin taq Xan



Ruch'ob'oj Wachitzub'äl kichin B'onin taq Xan

Runimab'eyal ma
Erwin Panofsky



Ma Erwin Panofsky (pa kajq'o' kajlajk'al kab'lajuj juna' k'a pa kajq'o' waqxaqlajk'al waqxaqi' juna'), tzijöy b'anob'äl richin na'oj samaj chuqa' tz'ib'anel wuj aj Alemania, rija' xyakon ruk'u'x ri tijob'äl richin rusolsamaj ri na'oj samaj chuqa' kich'ob'oj wachitzub'äl richin Warburg, rija' xutik rutemeb'al jun runimab'eyal wachitzub'äl ruma xuchojmilaj el retamab'alil richin Wachitzub'alil achi'el jun rutzijob'al na'oj samaj xtz'et pa rutz'ib'atzij chuqa' pa ruk'ojlemal, re' nub'i'ij tzij, chi ntz'etelöx chi üt. Chupam ronojel ruch'ob'oj nuya' ruq'ij ri Rutzijob'al na'oj samaj akuchi' nuch'ojij ri k'ojlemalil, re' nub'i'ij tzij, chi ri k'ojlemal nujalwachij ruq'ajarik ronojel ri na'oj samaj. chuqa' k'atzinel chi neh'ob' rub'ixikil b'anob'äl man xa xe ta ri rub'eyak'utik, rub'eyal, rub'onil chuqa' rub'anikil ri na'oj samaj (Rodríguez, 2005).

Runa'ojil ma Panofsky nuya' ruq'ij jun ruxe'el ri na'oj ri nuch'ojij chi k'atzinel nik'o rejqalem ri na'öy rupam na'oj chwäch ri rub'anikil. Ri ch'ob'oj nuch'ojij jun rutunuj ch'ob'onem, akuchi' k'o chi nkanöx na'oj pa ruwi' rub'anikil chuqa' pa ruwi' ruq'ajarik. Rik'in re tz'etik re', ri na'oj taq samaj nkipo' qa ki' nimaläj taq na'oj, ye'ok tz'aqät na'öy samaj, man xa xe ta chik yetz'etetäj relik b'anikil. Pa rutzijonem ma Panofsky, ri na'oj samaj nb'e'ok jun rutikomal ri na'ojinem, toq ntz'ajb'äx nuq'alajisaj ri b'anikil. Ma Panofsky nucholajij oxi' kiwäch xak ri nkiya' ruq'ajarik ri na'oj samaj: xak wachitzub'äl, xak wachitzijob'äl chuqa' xak wachina'ojib'äl (Ibídem, pág. 04).

B'onin taq Xan e k'o pa Runimajay Tinamit kichin Rajpopi' Nima'amaq'





Q'ijul toq k'a majani ke'oqa ri Kaxlani' chi Iximulew

Rutzijol b'eyak'utik Nab'ey k'uth'äl

Rub'i': "Q'ijul toq k'a majani ke'oqa ri Kaxlani' chi Iximulew"

Ruka'n ruk'u'x na'oj: "Toq xkik'ül ki' ka'i' ruwäch b'anob'äl",
"Q'ijul tojk'aslem chuqa' alab'itzem"

Rub'eyalil: Ojer tzijob'äl chuqa' winaqilal

Ruk'ojlib'al: Rupam ri Runimajay Tinamit kichin Rajpopi'
Nima'amaq' (pa ruwi' rokem ruchi' jay)

Ruwachil: Pa'alem 3.20 etok'al, Ruwäch 9.20 etok'al.

Rub'anikil: Ruxe': k'iyawachinem / Nab'ey ruwäch chuqa'
ruka'n ruwäch: saqik'aslem

Rub'eyak'utik etalwachil: B'oniwachib'äl xan pa chaqi'j, pan óleo
rub'eyal

Ruq'ijul: Pa kajq'o' wuqlajk'al kab'lajuj juna' k'a pa kajq'o'
wuqlajk'al kajlajuj juna'

B'anela' samaj: Ma Víctor Manuel Aragón Caballeros, ma Juan
de Dios González chuqa' ma Miguel Ángel Ceballos Milian

Xak Wachitzub'äl



Wachib'äl xuya' a Eduardo Boesche, 2019

Ri rutzijol nb'an pan oxi' ruwäch k'utb'äl ri ntz'ukutäj pan ajxokon k'a pan ajkiq'a', chwäch ri ruxe' akuchi' ntz'ët rub'anikil jun raqän awän, jun k'oxton jay, jun che' chuqa' jalajöj cheq'ayis ri k'o räx chuqa' jurujäq kixaq.

Chupam ri nab'ey ruwäch k'utb'äl yeq'alajin wuqu' winäq; wo'o' achi'a' chuqa' jun ixöq ri yerub'an kowiläj taq samaj chuqa' juley chik; janila nq'alaj chi q'ëq rub'onil kiti'ojil, manäq kitzyaqb'al, xa xe jun säq pirk'ul ri nutz'apij kijotayilal, chuqa' jun ti xilk'ul ruchapon q'ëq kiwi'.

Chupam ruka'n ruwäch k'utb'äl, pa nik'aj, e k'o kaji' winäq; e konojel e achi'a' chuqa' k'o jun säq kej; pa ruk'u'x k'ojlib'äl nyakatäj ri kej rik'in ruto'ik ri ka'i' raqän, chi rij k'o jun winäq ch'okorinäq ri rokisan ch'ich' rutzyaq chuqa' rukuchb'al rujolom, re winäq re' köw nuchüq' rik'in jun kamisab'äl

ruch'ich' jun ch'anäl winäq ri jupurinäq pan ulew, rokisan jun käq ti k'ul ri nutz'apij xa xe rujotayilal; pa ruka'n k'ojlib'äl, rujalon ri', jun winäq rokisan ch'ich' rutzyaq jupurinäq pan ulew ri köw chuq'un qa rik'in jun ruwäch ch'ich' chuq'b'äl' ri uk'wayon ruma jun winäq ri majun rutzyaq ta, xa xe tz'apäl rujotayilal rik'in jun ti säq k'ul.

Chupam ri rox ruwäch k'utb'äl e k'o wo'o' achi'a'. Pa ruk'u'x k'ojlib'äl k'o jun ch'anäl winäq ri ximon rik'in ch'ich'; e kaji' winäq e k'o pa ruka'n ruwäch, jun chi ke ri je' nik'aj rutzyaq rokisan, xa xe rokisan säq ruwex, nuch'üp matz'ixim rik'in rusamajib'al, chuqa' ka'i' chik winäq ri kitzyaq junam rik'in ri jun chik, ri kejqan patz'an, ja k'a ri jun chik winäq ri jun wi rutzyaq rokisan, yerutzu' chuqa' ruk'wan jun kamisab'äl ruch'ich' chuqa' jun rutz'umaxik'a'y.

B'onin taq Xan e k'o pa Runimajay Tinamüt kichin Rajpopi' Nima'amaq'



Xak Wachitzijob'äl



Wachib'äl xuya' a Eduardo Boesche, 2019

Ri runuk'ulem ri ruk'u'x na'oj, richin ruq'ijul toq k'a majani ke'oqa ri Kaxlani' chi Iximulew.

Pa rub'eyal pa nab'ey ruwäch k'utb'äl ri winäq achi'el chi eb'anon achi'el ajpopi' richin ri maya' b'anob'äl, kokisan säq rutz'apib'al kijotayilal, kan nkiq'alajisaj kik'ojlemal, kinimalil chuqa' kitz'ib'anem. Chi konojel nkib'an jalajöj taq samaj, achi'el ruk'otik kiwäch ab'äj, yekib'onij läq, b'oyo'y chuqa' juley chik samaj. Ruxe' b'anon pa rub'eyal k'iyawachinem, pa rub'eyal nqatz'ët jun raqän awän, ri nub'i'ij ma Hector Solís, yojrunataj chi öj winäq ixim; chuqa' jun retal k'oxnun jay ruma nok chupam rutz'aqonem maya' b'anob'äl.

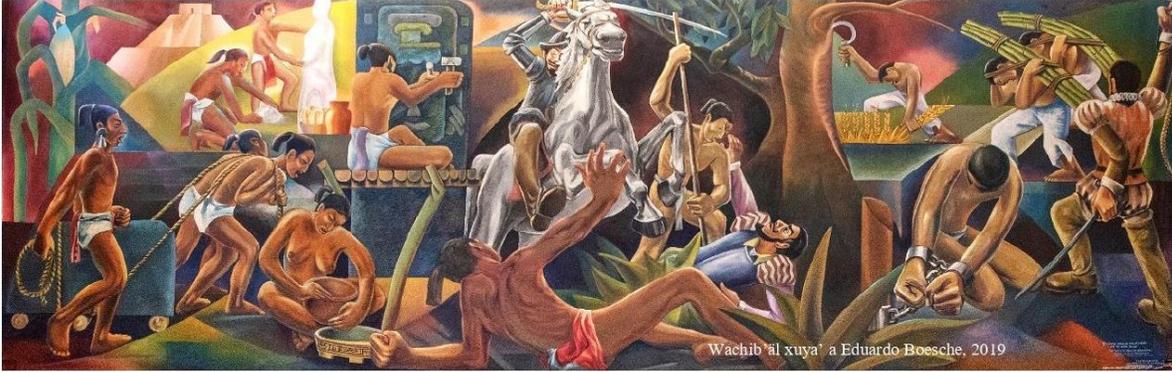
Chupam ri ruka'n ruwäch k'utb'äl ntz'etetäj jun rub'eyal xkik'ül ki' ka'i' ruwäch b'anob'äl. Pa rub'eyal, jun kaxlan ajcha'i' ri kan rupa'ab'an ri' chi ruwäch jun maya' ajpop, pa jun chik tzub'äl, jun ajlab'al nuch'äk jun kaxlan ch'ayonel.

Ja re' jun ruk'utb'alel ri poqon k'aslemal xkiya' pa kik'aslem ri maya' winäq kuma ri kaxlani'. Janila nq'alajin ri säq kej ri xokisäx kuma ri kaxlani' richin xkib'an kejqa'n chuqa' richin lab'al. Kan ntz'etetäj chi üt'z rukojoilil kitzyaqb'al chuqa' kisamajib'al ri kaxlani' chi kiwäch ri ka'i' b'anob'äl.

Chupam ri rox ruwäch k'utb'äl achi'el chi b'anon pa ruq'ijul poqonal. Nub'i'ij jun wuj xya' kuma rusamajela' ri Wujib'äl jay Enrique Gómez Carrillo: ri winäq nkik'utb'ej ruwäch k'aslem toq xenim pa tojik ri samajela' chuqa' ri alab'itz k'aslem, ri majoj xtz'aqatisäx rik'in ka'i' ruwäch molojil poqonal ri xk'oje' nüm kuchuq'a' pa ruwi' ri winapwäq; ri jachonem winäq richin b'ititzem samaj chuqa' jachonem ulew chi ke ri ajlab'al ruma xech'akon pa lab'al. Kan yalan nq'alajin ruk'isixik kiwäch tikomal chuqa' rokisaxik itzel uchuq'a' kik'in ri maya' winäq.



Xak Wachina'ojib'äl



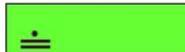
Jalajöj molojri'il xek'asleman qa pan Iximulew Amaq' pa ruq'ijul toq k'a majani na ke'oqa ri Kaxlani' chi Iximulew, pa kiwi' ri', kan janila ruq'ij xk'oje' ja ri Maya' B'anob'äl. Ri Maya' winäq xek'oje' chuwäch jub'ama pa ronojel rulewal Petén, chuqa' xekib'anala' k'oxnun weqjay chuqa' taq tinamit pa jotöl rulewal Iximulew. Ri maya' b'anob'äl xnimär pa ronojel ruwäch ulew ri wakami nb'ini'äx chi re Iximulew chuqa' pa jalajöj tinamital e k'o chi ruxikin, Jub'ama pa taq woq'o' juna' chuwäch toq k'a majani na ke'oqa ri Kaxlani'.

Rutzijob'al nujäch ri' pan oxii q'ijul: rutikik maya' k'aslemal, rujotayil maya' k'aslemal, ruch'araxik maya' k'aslemal, pa q'ijul rujotayil maya' k'aslemal toq xkinab'eyaj ruk'u'x kina'oj achi'el ri na'ojiwinaqil chuqa' b'anob'äl. Achi'el nkib'än konojel b'anob'äl, ri maya' b'anob'äl xk'oje' ruq'ijul richin xnimär, xjotayin chuqa' xqa ruchuq'a', wakami k'a majani etaman achoq ruma. Man rik'in ta ri', ri maya' tinamit man xk'is ta wawe' rutzijob'al, k'a pa q'ijul wakami e k'äs na ri maya' winäq pa re taq ulew re'. Jub'ama chi konojel ri

nimaläj maya' k'oxnun jay pa rulewal Petén chuqa' pa xulan rulewal releb'äl kaq'iq' richin Iximulew, xemalix kan pa kaq'o' lajk'al juna' chuwäch ralaxik ri achi rub'ini'an Jesús (Polo, 1988).

Kib'eyal rulewal Iximulew e k'o pa jotöl ruk'u'x, pa q'ijul ruch'araxik maya' k'aslemal, achi'el ri kajawarem aj K'iche' winäq pa Q'umarkaj tinamit (Utatlán), k'a tajin yejotayin na toq xoqa ri kaxlan majonel ma Pedro de Alvarado pan oxq'o' waqlajk'al oxii juna' k'a pan oxq'o' waqlajk'al wuqu' juna'. Toq ri ma Pedro de Alvarado xok chi rumajik kuchuq'a', ri maya' winäq aj q'ijul ri' kinuk'un wi ki' pa taq winaqirem rik'in runuk'ulem champomal, rik'in taqotzij, rik'in kich'ab'äl chuqa' rik'in kulewal. Ke ri' chuqa', k'o wi kaji' ruwäch winaqilal: ri mama'al, ri ulanela' chuqa' ri molonela' pwäq, ri tinamit, k'a pa ruk'isib'äl e k'o ri samajela'.

Achi'el nutzijoj ma Polo (1988) pa ruwuj "Rutzijob'al chi Iximulew": Ri ajawarem aj Iximulew richin ruq'ijul ruch'araxik maya' k'aslemal nkiq'alajisaj chi e k'o chik wi pa rub'eyal tojel k'aslemal pa



Xak wachina'ojib'äl

rusamajixik pwäq, ja ri' nub'i'ij chi, tikirisan chik wi jun winaqil alab'itzel toq xtz'uk ri majoj kuma ri kaxlani'. Pa runik'ajal ri Rolaj rok'ala' juna', pan oxq'o' oxlajk'al ox'i juna' ri Kaqchikel winäq xkitz'uyub'a' ruk'u'x kitinamit rub'ini'an Iximche', ri xya' pa ruwi' ri juyu' Ratzamat. Xa xe pan oxk'al jun juna' ruyonilal k'aslemal, chi rij toq xkijäch ki' kik'in ri aj K'iche' winäq, ri Kaqchikel winäq xkinimirisaj kulewal pa ruk'u'x chuqa' pa ruqajib'al kaq'iq' richin Iximulew. Xe'ok rik'in jub'a' ri ajalaxel okel tinamit chwäch roqanem ri ma Pedro de Alvarado (Ibídem, pág. 62).

Achi'el xtzijöx yan, ri saqamaq' richin ruq'ijul ruch'araxik maya' k'aslemal kijachon yan chik ki', chi kijujunal xkinük' yan jun rub'eyal ch'ampomal, kitaqotzij, kulewal, kik'uxlanem molojri'il, kich'ab'äl, chuqa' juley chik, re' xto'on chi ri kaxlan majonela' xkiq'i' ri majoj ulew, ruma ri maya' taq tinamit man xkitün ta ki', xa xkijachala' ki', xkich'ayala' ki' chi kiwäch. Re' xutun ri' rik'in ri ik'o'inäq samana'oj kik'amon pe ri ajlab'al. Ri kaxlani' nkokisaj wi ri poqolaj q'aq', taq ch'ab', taq k'aqoq'aq', taq jurujäq q'aq', ch'ieh' taq tzyaqb'äl, taq kej, chuqa' janila rub'eyal lab'al ketaman wi pe ruma k'iy yan juna' e b'enäq pa tijomal. Ri maya' ajpopi' chuqa' ri maya' taq tinamit xkitij k'ij chupam ri tijomal, k'iy ramaj xkipa'ab'a' ki' chi kiwäch ri kaxlani', k'a xapon jun q'ij toq xqa kuchuq'a' ri nuk'ulem taq moloj maya' winäq, ruma manäq wi rucholajem kisamaj, man xetikir ta chik chi kiwäch ri kaxlan lab'al (Ibídem, pág. 65).

Chi rij ri majoj, ri majonela' xkinük' k'ak'a' rub'eyalil pwäq achi'el ri jachonem winäq richin b'ititzem

samaj chuqa' jachonem ulew chi ke ri ajlab'al ruma xech'akon pa lab'al, kik'in ri', ri maya' taq tinamit xech'ak kuma ri kaxlani', rik'in ri' xetikir xetz'apix, xeya' pa poqonal, xeb'itz'itzäx pa samaj chuqa' xqasäx kejqalem.

Pa Runatab'al Tz'olojya' (Otzoy, 1999), jun tzijonel winäq nutzijoj ri itzel majonik xkib'an ri kaxlani' chi ke ri maya' tinamit; nab'ey, yeruchäp ri aj Kaqchikel winäq richin nkachib'ilaj ki' pa kitzelaxik ri juley chik chinamit; k'a ri', ri je' xenim pa tojik, k'o chi xetojon rik'in q'anapwäq chi re ri uk'wayöl b'ey Pedro de Alvarado chuqa' nb'ini'an Tunatiw, ri winäq, kan ke ri' nkib'ini'aj wi chi re. Nnatäx rutzij ri ya'öl tzij, ja re' jujun taq rutzij ri ma Alvarado: “¿Achi ke ruma man xe'ik'am ta pe chwe ri ch'ich'?, ¿La man iwik'in ta rix akuchi' nmol ri q'anapwäq kichin konojel ri chinamit?, xa niwajo' nintäq rub'i'ixik chi k'asel xkixk'atisäx, xkixtzegeb'äx.” Re' nuk'utb'ej achike ruma xutün ri' chuqa' xeruya' kan k'a pa ruk'isib'äl ri aj Kaqchikel winäq, ruma retaman wi chi ri je' janila pwäq xtkijachala' chi ke.

Re itzel ruk'u'x q'ijul re' xqa ruchuq'a' toq xkäm ma Alvarado pa jun ch'ayonem ri rukaj q'ij ri ruwuq'ik' richin ri oxq'o' wuqlajk'al jun juna', chuqa' ruma xb'anatäj ri nimaläj k'ayewal Pan Choy tinamit pa rujulaj q'ij ri rub'elej ik' richin ri oxq'o' wuqlajk'al jun juna', akuchi' xekäm janila kaxlani', chuqa' xkäm ya Beatriz de la Cueva rixjayij ma Alvarado. Rik'in ri xk'ulwachitäj, xtikirisäx el ritaluxik ri nimab'äl k'u'x chuqa' ri kitijonem runuk'ulem kixukulem, ja ri xkiya' kuchuq'a' ja ri Dominicos chuqa' ri Franciscanos winäq (Ibídem, pág. 190).





Ruq'ijul Ruyonilal k'aslemal chi Iximulew

Rutzijol b'eyak'utik Ruka'n k'utb'äl

Rub'i: “Ruq'ijul Ruyonilal k'aslemal chi Iximulew”

Ruka'n ruk'u'x na'oj: “Rujuch'unela' ruwuj ri Yonilal k'aslemal”, “junajaw ulew”

Rub'eyalil: Ojer tzijob'äl chuqa' winaqilal

Ruk'ojlib'al: Rupam ri Runimajay Tinamit kichin Rajpopi' Nima'amaq' (pa ruxikin ajxokon)

Ruwachil: Pa'alem 3.20 etok'al, Ruwäch 11.90 etok'al.

Rub'anikil: Ruxe': k'iyawachinem / Nab'ey ruwäch chuqa' ruka'n ruwäch: saqik'aslem

Rub'eyak'utik etalwachil: b'oniwachib'äl xan pa chaqi'j, pan óleo rub'eyal

Ruq'ijul: Pa kajq'o' wuqlajk'al kab'lajuj juna' k'a pa kajq'o' wuqlajk'al kajlajuj juna'

B'anela' samaj: Ma Víctor Manuel Aragón Caballeros, ma Juan de Dios González chuqa' ma Miguel Ángel Ceballos Milian

B'onin taq Xan e k'o pa Runimajay Tinamit kichin Rajpopi' Nima'amaq'



Xak Wachitzub'äl



Wachib'äl xuya' a Eduardo Boesche, 2019

Nsamajix pan oxil' ruwäch k'utb'äl ri ntikir pan ajxokon k'a pan ajkiq'a', pa ruxe' yeq'alajin kiq'ujlal oksaqil, ruchi' xan, chuqa' juyu'.

Chupam ri nab'ey ruwäch k'utb'äl e k'o kab'lajuj winäq: kaji' chi ke rije', e achi'a', e k'o chupam ri rox ruwäch, kokisan utziläj kitzyaq, jun chi ke rije' nuya' qa rajxokon ruq'a' pa ruwi' jun ruxaq wuj ri k'o chwäch jun ch'atal. Chuqa' chupam ri rox ruwäch pan ajkiq'a', e k'o wo'o' achi'a' ri utziläj kitzyaq achi'el ri e k'o pan ajxokon ri kan yekitz'et apo ri ch'aqa' chik achi'a' toq jun chi ke rije' ntz'etetäj achi'el chi nrajo' nusik'ij qa ri wuj. Pa runik'ajal k'ojlib'äl nq'alajin jun q'ab'aj achi'el ta chi nel pe chupam ri b'onin xan, ruchapon jun tz'umwuj, pa chumay ruq'a' ntz'etetäj chi k'o rutzyaq chuqa' k'a ruk'wan na ch'ich' ximb'äl ri e k'ojpin chik. Pa ruk'u'x k'ojlib'äl yetz'etetäj ka'i' achi'a' chuqa' jun ti ixtän rik'in utziläj rutzyaq, kan rik'in kikotemal kijotob'an el kiq'a'.

Chupam ruka'n ruwäch k'utb'äl e k'o b'eleje' winäq: pa runik'ajal ri ruka'n ruwäch torinäq jun achi ri tzeqernäq pe pa jun xalq'at ri nuto' ri' kik'in ruq'a', nq'alajin chi ch'anäl chuqa' me'ilinel winäq. Chi ruxe' ruxikin pa rajxokon re',

pa ruk'u'x k'ojlib'äl e k'o kaji' winäq ri e pa'äl chuqa' jun tz'uyül, chi konojel e achi'a' chuqa' kokisan relik kitzyaq, majun kixajab', jun chi ke rije' ruk'wan jun pawiaj. Pa ruxikin rajkiq'a' re ruk'u'x k'ojlib'äl re' nqil jun tz'uyül achi pa rutz'uyub'äl ajawalil, rokisan rukoton, ruwex, rub'ukuxajab' chuqa' rupawi', achi'el xa ntze'en kik'in oxil' jam ri e k'o pa raqän. E k'o ka'i' chik achi'a', jun q'e'el ri xa xe rokisan säq ruwex rutemen chi rij ri ralal rutz'uyub'äl ajawalil, ja k'a ri jun chik winäq xukül rokisan rukamixa' chuqa' säq ruwex ri nuk'utula' kuyunik mak chuqa' ximon kan ruq'a' chi rij.

Chupam ri rox ruwäch k'utb'äl e k'o wo'o' winäq: pa ri ruka'n k'ojlib'äl e ka'i' achi'a' kokisan säq kitzyaq, majun kixajab', nkijosla' rupam raqän awän. Pa ruk'u'x k'ojlib'äl, ka'i' nimaläj q'ab'aj ri achi'el ye'el pe chupam ri b'onin xan: jun q'ab'aj rokisan rutzyaq kan köw ruchapon jun tz'um xik'a'y, ri jun chik q'ab'aj ruchapon rik'in uchuq'a' ri nub'an ri jun chik q'ab'aj. Chupam re k'ojlib'äl re' chuqa' e k'o ka'i' achi'a' ri kokisan säq kitzyaq chuqa' majun kixajab', kejqa'n ab'aj, chuqa' jun ixöq xukül rik'in rukem.



B'onin taq Xan e k'o pa Runimajay Tinamit kichin Rajpopi' Nima'amaq'

Xak Wachitzijob'äl



Wachib'äl xuya' a Eduardo Boesche, 2019

Ri runuk'ulem ri ruk'u'x na'oj, richin ruq'ijul ruyonilal k'aslemal chi Iximulew. Ri nab'ey ruwäch k'utb'äl achi'el b'anon pa ruq'ij rujuch'ik Wuj richin retal tzij xkiya' chi kiwäch richin rujachik k'aslemal pa Kipopoljay Uk'wayöl achpopochin, rik'in kikitomal ri tinamüt nunimaq'ijuj ri xb'anatäj. Nub'i'ij jun wuj xya' ruma rusamajel ri Wujib'äl jay Enrique Gómez Carrillo, ri winäq xek'oje' chi ri' ja ri Rujuch'unela' Wuj richin Rujachik k'aslemal, kan nq'alajisäx kib'i' ri nima'ajyüq' Casaus chuqa' Torres, ma Francisco Barrundia, ma José Cecilio del Valle, ajyüq' José María Castilla, ma Mariano de Beltranena, ma Pedro Molina, ma Brigadier Gabino Gainza, ma Mariano de Aycinena, chuqa' juley chik winäq. Pa rutzij ma Héctor Solís chupam re ruwäch k'utb'äl re' nq'alajin pe ruq'a' ri winäq ximon rik'in ch'ich' achi'el ntz'etetäj pa ri k'utb'äl richin ruq'ijul poqonal, wawe' chupam re k'utb'alil re', rija' ruchapon pa ruq'a' jun wuj ri nuq'ajuj risq'opixik ruma ruk'ojpin ri ch'ich' ximon richin ramaj alab'itzem. Ri ruka'n ruwäch k'utb'äl b'anon pa ruq'ij ri junajaw ulew, ja re' nub'i'ij tzij, ri ruk'isik ruwäch ri mama' taq ulew. Kan chupam re jun ruwäch k'utb'äl re', nq'alajin pe jun molaj winäq ri kan xulurinäq kik'u'x

chuqa' man nkitot ta kik'u'x ruma rik'in rujuch'ik Wuj retal tzij xkiya' chi kiwäch richin Rujachik k'aslemal ruma man xtorujala' ta pan alab'itz k'aslem, ri kajaw ulew janila xkinimirisaj ruhuq'a' chwäch rub'eyal xkib'an ri kaxlani'. Ri retal alab'itzem ruk'aslem ri tinamüt xk'utb'äx rik'in jun me'ilinel winäq ri tzeqernäq pe chwäch jun xalq'at b'anon rik'in che'. Pa rutzij ma Héctor Solís nuq'ajuj kik'aslemal ri qati't qamama' ri xek'asleman chupam ri q'ijul ri' toq xnimirisäx k'ak'a' ruwäch ri alab'itz k'aslem. Jun rajaw ulew nuchapala' rupwaq achi'el xa nuq'ajuj kik'aslem ri b'eyom winäq toq nuxlan pa jun utziläj rutz'uyub'al ajawalil ri k'o chi rij ri tinamüt ruma nub'itzitzela' chuqa' nupitz'ila'. Ri tikonela' nk'utb'äx rik'in jun meb'a' winäq ri nuk'utula' kuyunik mak. Ri rox ruwäch k'utb'äl nuya' kiq'ij ri jalajöj molojri'ül nkib'an na'ojinem pan Iximulew, ri ajtiko'n, ajkem, ajb'ix, chuqa' juley chik. Chuqa' ka'i nimaläj taq q'ab'aj, jun nuq'ajuj kik'aslemal ri b'eyoma', alab'itzela' chuqa' ri yek'ulun tojik ri ruchapon tz'um xik'a'y richin yonichampomal chuqa' ri q'axwi' q'aq'anel; ja k'a ri jun chik q'ab'aj, ri tinamüt, meb'a', meruyonil chuqa' mestan, ri rokisan ronojel ruhuq'a' richin nuq'ät ri' chwäch ri q'aq'al.

B'onin taq Xan e k'o pa Runimajay Tinamüt kichin Rajpopi' Nima'amaq'



Xak Wachina'ojib'äl



Ri rujuch'ik Wuj ri retal tzij xkiya' chi kiwäch richin Rujachik k'aslemal chi Iximulew pa rolaj q'ij ri rub'elej ik' richin ri kajq'o' julajk'al jun juna', nok chupam runatatzijob'al ri Iximulew Amaq', xb'anatäj chupam ri Rupopoljay Uk'wayöl achpopochin, ri juch'unela' xek'oje' ja ri ma Mario de Beltranena, ma Mario Calderón, ma José Marías Delgado, ma Manuel Antonio de Molina, ma, ma Mariano de Larrave, ma Antonio de Rivera, ma J. Antonio Larrave, ma Isidro del Valle chuqa' Castriciones, ma Mariano de Aycinena, ma Pedro de Arroyave, ma Lorenzo de Romaña, ma Domingo Diéguez, ma José Cecilio del Valle, ma Pedro Molina, ma Gabino Gaínza, ma Atanasio Tzul chuqa' te María Dolores Bedoya. Ri xk'ulwachitäj xutik el jun k'ak'a' rub'ey ri tinamital.

Pa rutikirib'al ri Rupopoljay Uk'wayöl achpopochin chi Iximulew, xya' pa ruq'a' ri jun ruq'a' tinamital richin K'ak'a' España Amaq' ri xunimirisaj ri'ri wakami Chiapas tinamit chuqa' Soconusco tinamit pa México Amaq', pan Iximulew Amaq', pa Salvador Amaq', pa Honduras Amaq', pa Nicaragua Amaq' chuqa' pa Costa Rica Amaq'.

Ri wuj retal tzij xjüch' kuma ri winäq xetaq pa kib'i' ri okel taq molojri'il richin ri poqonal k'aslemal, ri popob'äl tzij tinamital, ri rochoch Ajaw, ri nimatijob'äl, ri jalajöj ruk'u'x moloj, chuqa' juley chik, xujikib'a' ri rayib'äl pa ruwi' rujachik k'aslem rik'in kiq'aq'al ri kaxlani' chuqa' kik'in ruk'u'x taq winaqirem molojri'il richin ri ajawarem (Peláez, s.f.).

Xkokisaj na'oj richin ri q'ijul K'ak'a' na'öy winäq, ri kaxlani' e alaxnäq wawe' xkitz'ët chi tikirel ri na'oj ri' pa rulewal Ab'ya Yala. Ri tijonem nok jun nimaläj to'ik richin nqa ruchuq'a' ri meb'a'il chuqa' nuk'ëx runuk'ulem ri Saqamaq', re' jun nimaläj ramajil richin ye'ok chupam ri k'ayij pa juk'an chik Amaq'. Ri ruyonilal ruk'aslemal ri Jotöl Amaq' chuqa' rik'in Runimayakatajem ri Francia Amaq' xuyäk kik'u'x richin xkijäch ki' kik'in ri juley chik Amaq' chupam rulewal Ruk'u'x Ab'ya Yala. Rik'in ronojel re', chuqa' rik'in ri jalajöj kirayib'al ri kalk'wal kaxlani' e alaxinäq Ab'ya Yala chuqa' ri kalk'wal kaxlani' e alaxinäq pa Saqasetul xtik el ruxe' ri k'ayewal ri xtz'ukutäj el pa Rub'elej rok'ala' juna' chupam ri isq'opinem k'aslemal (Polo, 1988).



Xak Wachina'ojib'al

Ri jalajöj taq na'oj richin ri k'ak'a' na'öy winäq xetalüx Ab'ya Yala, kuma ri kalk'wal kaxlani' ri xekib'anala' b'enan pa Saqasetul ruma ri' xetzolin pe rik'in re taq na'oj re'. Ri jalajöj na'oj kitzijon wi pa ruwi' isq'opinem jamalil chuqa' richin ri winäq, chuqa' pa ruwi' kichampomal tinamit ri k'o ta chi kik'asleman pa jujun tinamit ruma jun kich'ojinem kik'amon pe, achi'el rujikib'an wi ri na'ojinel ma Juan Jacobo Rousseau. Chupam re q'ijul re' chuqa' kik'in re k'ak'a' taq na'oj re', pan Iximulew Amaq' nsik'ix rub'i' ma Carlos Rox, rija' xujikib'a' pa rajpopi' rub'eyal rusamaj, xumäj ruq'aq'al kisamaj ri rajpop ruq'a' tinamital chuqa' ri uk'wayöl achpopochin; chuqa' xya' pa ruq'a' rotaluxik runa'ojib'al mechampomal (Ibidem, pág.164).

Ri pwaqil chi Iximulew chupam ri Rub'elej rok'ala' juna' xya' nimaläj k'ayewal chi re ruma nab'eyan apo ri samana'oj richin ri k'iyib'anem Amaq', chuqa' rub'anik ri jikilite chuqa' ri kemon b'ätz' xqasäx kejqalem kuma ch'aqa' chik runuk'ulem tz'aqät samaj, ri' xuqasaj kuchuq'a' ri aj Iximulew Amaq' ruma xerelesaj kan chupam ri ch'ojinem nojk'ay. Pa kajq'o' waqxaqk'al oxlajuj juna', ri ruk'u'x tinamital richin Ajawarem xuk'aslema' ri kab'raqän richin Santa Marta, rik'in re xk'ulwachitäj re' chuqa' xuya' nimaläj meb'a'il pa ronojel rulewal, ruma k'o chi xq'axäx ri ruk'u'x tinamital chuqa' k'ak'ab'anikil chi ronojel ri popoljay; chuqa', pa jun chik ruwäch na'oj, ri k'ayewalel runuk'ulem ri nima'q taq nojk'ay ri xaläx pa ruk'u'x ri España Amaq' pa ruchampomal, re' xub'an chi pa taq nimachitinamit xekikanoj

juley chik rub'eyal richin xkimöl jalajöj tikočil, re xb'ano chi ri tinamit xok pa jun ruwäch sachoj chuqa' k'ayewal (Ibidem, pág. 165).

Ri taq ajna'oj molojri'il k'o kixe'el chupam ri ojer q'ijul. Kan pa rutz'uyuxik ri Armita rutinamital Iximulew pan oxq'o' waqlajk'al kaji' juna' k'a pa ruq'atik pa kajq'o' lajk'al oxlajuj juna' ruma rutaqonem ri Nimamoloj pa Cádiz tinamit, kinuk'ulem ri molojri'il xk'oje' pa kiq'a' ri q'atb'al taq tzij, ri xekiyala' nimaläj taq taqik chuqa' rub'eyalil kisamaj chi jujun winäq. Xek'oje' kimolaj ajch'ich', t'isonela', b'anöy kixajab' kej, ajanela', ajxajab', b'anöy kipam b'uküt, b'anöy taq ch'akät, b'anöy selb'al, b'anöy taq kamisab'al ch'ich', b'anöy taq tzyaqb'al ch'ich', b'anöy taq aj, k'ayinela', ajk'ot, b'oninela', q'ojomanela', k'ayij taq tzam, ch'ajöy taq atz'am, b'anöy taq erajb'al, jok'onela', ajtz'aq, tolöy taq ab'äj, jachöy taq aq'om, juley chik. Chi jujun molaj pa'al pa kiwi' jun molq'atöy tzij samajela' chuqa' nik'onela' samaj, man junam ta kiwinaq, echa'on kuma kitijonela'. Ri molojri'il k'o chi nkitz'etela' rub'anik ri samaj achi'el taqon nub'ixikil chuqa' neh'ojix. Pa jujun taq molaj nb'an wi cha'oj juna' chi juna'.

Pa ruq'a' ri q'atb'al tzij k'o wi rujachik etal ri k'o ta chi nb'an pa rub'eyalil kicha'oj ri q'atöy tzij chuqa' ri nik'onela' samaj. K'o ri man xkik'waj ta rub'eyal na'oj, achi'el, pa kimolaj ri b'anöy taq läq, ruma ri kinik'onel ja ri tojtob'anel richin Rujayul Setepwäq (Samayoa, 1962).





Ruq'ijul Nimayakatajem Isq'opixik pa kajq'o' oxlajk'al julajuj juna' chi Iximulew

Rutzijol b'eyak'utik Rox k'utb'äl

Rub'i': "Ruq'ijul Nimayakatajem Isq'opixik pa kajq'o' oxlajk'al julajuj juna' chi Iximulew"

Ruka'n ruk'u'x na'oj: "Ri tijonem", "K'amöl kib'ey ajlab'al Justo Rufino Barrios", "ch'ob'onela' xeya' pa che'", "kitunik ri tinamit kik'in ri ajlab'al"

Rub'eyalil: Ojer tzijob'äl chuqa' winaqilal

Ruk'ojlib'al: Rupam ri Runimajay Tinamit kichin Rajpopi' Nima'amaq' (pa ruxikin ajkiq'a')

Ruwachil: Pa'alem 3.20 etok'al, Ruwäch 11.90 etok'al.

Rub'anikil: Ruxe': k'iyawachinem / Nab'ey ruwäch chuqa' ruka'n ruwäch: saqik'aslem

Rub'eyak'utik etalwachil: B'oniwachib'äl xan pa chaqi'j, pan óleo rub'eyal

Ruq'ijul: Pa kajq'o' wuqlajk'al kab'lajuj juna' k'a pa kajq'o' wuqlajk'al kajlajuj juna'

B'anela' samaj: Ma Víctor Manuel Aragón Caballeros, ma Juan de Dios González chuqa' ma Miguel Ángel Ceballos Milian



B'onin taq Xan e k'o pa Runimajay Tinamit kichin Rajpopi' Nima'amaq'

Xak Wachitzub'äl



Wachib'äl xuya' a Eduardo Boesche, 2019

Re rutzijol re' nb'an pa kaji' ruwäch k'utb'äl. Ruxe' ri b'onin xan b'anon rub'anikil chi k'ajtz'ik chuqa' yuqkajtz'ik rik'in jalajöj ruwäch b'onil.

Chupam ri nab'ey ruwäch k'utb'äl e k'o waqi' achi'a': pa ruka'n k'ojlib'äl jun tz'uyül achi rokisan utziläj rutzyaq, ri ntzu'un pa rukotz'olem ulew. Jun chik ruka'n achi rokisan utziläj rutzyaq chuqa' ntzu'un chwäch ri nurik' ruq'a' aq'anij. Chupam ri ruk'u'x k'ojlib'äl e k'o ka'i' achi'a' kokisan utziläj kitzyaq ri achi'el chi yeb'iyin, jun chi ke ri ka'i' achi'a' ruk'wan pa ruq'a' jun wuj, ja k'a ri jun chik achi nutzu'. Chi ruxikin, ka'i' achi'a' kokisan relik kitzyaq, nkikayej kan chi kij jun b'oniperwuj ri nub'i'ij: "rumoltaqotzij samaj".

Chupam ri ruka'n ruwäch k'utb'äl e k'o waqi' winäq: pa ruka'n k'ojlib'äl yeq'alajin oxi' achi'a' ri kijotob'an kiq'aq', ka'i' chi ke rije' kokisan säq kamixa', ja k'a ri jun chik rokisan jun utziläj räx rutzyaq chuqa' rukuehb'al rujolom. Pa ruk'u'x k'ojlib'äl k'o jun xukül ixöq nuto' jun achi ri k'o pan ulew.

Chupam ri rox ruwäch k'utb'äl e k'o waqxaqi' winäq: pa ruka'n k'ojlib'äl ntz'etetäj chi e k'o ka'i' achi'a' kokisan säq kitzyaqb'al ri kichapon jun rox achi

ri rokisan säq rukamixa' chuqa' chaj ruwex, k'o jun chik tzeqernäq ximon rik'in ch'ich', nik'aj ruch'akul ch'anäl, chi kikojol ri ruka'n chuqa' ri ruk'u'x k'ojlib'äl k'o jun nimaläj k'ara' ch'ich'. Pa ruk'u'x k'ojlib'äl e k'o ka'i' achi'a' nkitolota' ab'äj, jun chik k'o pan ulew, chi e oxi' kokisan säq rik'in käq jux kitzyaq; jun rukaj winäq rokisan räx rutzyaqb'al chuqa' rutzuken ruq'aq' nutzu' kisamaj ri achi.

Chupam ri rukaj ruwäch k'utb'äl yeq'alajin kab'lajuj winäq: pa ruka'n k'ojlib'äl, oxi' achi'a' kokisan relik kitzyaq, e ka'i' kokisan kipawi' nkijalwachij chi kiwäch jun wuj, k'o jun chik achi ruk'wan rupawi' pa ruq'a' yerutzula'; chupam re k'ojlib'äl re', pan ajkiq'a' e k'o kaji' winäq kokisan yuquyäq kitzyaqb'al ri yesach el pa jun juxun b'ey. Pa ruk'u'x k'ojlib'äl ntz'etetäj ruwachib'al jun winäq ri rokisan jun utziläj rutzyaq chuqa' ruchapon pa ruq'a' jun wuj ri nub'i'ij: "cholk'aslemal", ja k'a ri rulaqam Amaq' rurik'on ri' chi ruwäch ri wuj; chupam re k'ojlib'äl re', pan ajkiq'a' k'o jun tijonel yerutijoj kaji' ak'wala' ri nkiya' kixikin pa tijonem.



Xak Wachitzijob'äl



Wachib'äl xuya' a Eduardo Boesche, 2019

Ri runuk'ulem ri ruk'u'x na'oj, richin ruq'ijul Nimayakatajem Isq'opixik pa kajq'o' oxlajk'al julajuj juna' chi Iximulew.

Pa rub'eyal, xb'an achi'el ri na'oj alaxinäq pe rik'in jun jikil rub'eyal ri xutikirisaj el ruk'iyilem ruq'aq'al chuqa' rub'anob'al chi Iximulew ri xapon pa Rochoch Ajaw, pa pwaqil, pa tijonem, chuqa' pa taqanem Amaq', ri xkichüp ruchuq'a' ri jikil rub'eyal ri xb'antäj pa juwinäq lajuj juna'. Pa rutzij ma Héctor Solís, ri tob'äl xya' chwäch ri raqanil nq'alajin pa jun nimayakatajem xtz'uk kuma ri moloj isq'opinela' winäq pa kajq'o' oxlajk'al julajuj juna', ri nab'eyan ruma ri k'amöl kib'ey ajlab'al Justo Rufino Barrios ja rija' xtz'ukun ri yuqch'ich' chi Iximulew, ja re' xuya' ri nab'ey taq jalwachin ulew chupam re q'ijul re'.

Ri nab'ey ruwäch k'utb'äl nuya' ruq'ij ri nab'ey ch'ojinem xb'an richin xq'i' jun Rumoltaqotzij Samaj, jalajöj winäq kokisan utziläj kitzyaq chuqa' juley chik nkik'utb'ej ri tinamit yeq'alajin rik'in jikil kik'u'x chwäch ri xb'anatäj.

Ri ruka'n ruwäch k'utb'äl xb'an pa ruwi' ri Rujunawäch Tinamit kik'in ri Ajlab'al akuchi' yek'utb'ëx kiwinaq ri jujun molaj chuqa' ruwachib'al jun ixöq ri nuto' jun tzaqinäq achi ri nuq'alajisaj ruwinaqil ri Käq Xalq'at chi Juk'atinamital.

Ri rox ruwäch k'utb'äl nuk'üt jun molaj ch'ob'onela' ri etz'apin pa che' ri q'ab'an q'oloj chi kij, tijöy poqön chuqa' alab'itz samaj achi'el ri tolöy ab'äj samaj ri nkib'an chi kiwäch k'iy ajcha'i' ri yechajin kichin.

Ri rukaj ruwäch k'utb'äl nuk'üt ruwachib'al ri K'amöl kib'ey ajlab'al Justo Rufino Barrios nimawinäq richin ruka'n rajpop champomal re Nimayakatajem re', chuqa' ri pa'al pa ruwi' relexaxik samaj pa Rutaqonik tzij xukulem ri etaqon kuma ri kaji' Rochoch Ajaw ri xe'elesäx el pa tinamit.

Pa rutzij ma Héctor Solís rik'in kelesäx ri yuq'unela' ri e pa'al wi pa ruwi' ri tijonem, xtaq chi ri tijonem k'o rejqalil, man ntoj ta chuqa' metik'u'x, ri nq'alajisäx kik'in kaji' ak'wala' ri nkik'ül kitijonik rik'in jun tijonel.



Xak Wachina'ojib'äl



Chupam ri molojsamaj juk'atinamit chuqa' rik'in rujotayil ri k'iyib'anem chi ri Nimayakatajem B'anoj Amaq' xuya' ruq'ij, chi ruwäch apo ri kajq'o' kab'lajk'al lajuj juna', xtikir pe pa k'ayib'äl k'ak'a' kiwäch na'oj achi'el ri surib'äl, uchuq'a' ri xokisäx kichin ri mirch'ich', ri taqatzij, ri oyonib'äl, juley chik, ri xkinimirisaj rupwaqil ruwäch ulew. Pan Iximulew Amaq' chupam ri q'ujul ri' nuk'owisaj jun nimaläj k'ayewal toq xrajo' xuxim rusamaj kik'in ri k'iyib'anem ri', ruma ruchampomal ri ma Cerna man ja ta ri' rurayib'äl (Polo, 1988).

Pa rujuk'al rulaj q'ij ri ruwaq ik' richin ri kajq'o' oxlajk'al julajuj juna', jun molaj winäq nimayakatajinela' xkipa'ab'a' ki' chwäch ruchampomal ma Cerna ri kik'ulun kito'ik kik'in aj México. Ja re' xb'anatäj rik'in ruto'ik ri k'amöl kib'ey ajlab'äl Justo Rufino Barrios achib'ılan ruma ri ma Miguel García Granados chuqa' kuma na'öy isq'opinela' winäq achi'el ri ma Lorenzo Montufar, konojel xkiya' chi kiwäch ri rujalaj Amaq', k'ak'a' k'ayij, chuqa' xtikirisäx el k'ak'a' kiwäch tiko'n chuqa' k'ayinelil. Xb'an ronojel richin xkanäj kan jun k'ayinelil pa k'ayib'äl juk'atinamit ri xok jun rutemeb'al kipwaqil aj Iximulew Amaq', k'a xkinim na ruhuq'a' ri

rub'onil ruchikopil noxti', ja k'a re' man xuq'i' ta rusamajixik rik'in jun kaxlan b'onil richin Saqasetul Amaq', ruma ri' k'o chi xjal rik'in kape, ja k'a re' xok jun nimaläj rutikon ri Iximulew Amaq', ri xunimirisaj rupwaqil ri Ralk'wal kaxlan alaxinäq Ab'ya Yala aj Quetzaltenango, re' xtz'uk ruma ri jun ruq'a' ajtiko'n richin ri Ajpwäq Winaqil Kachib'ilal Amaq' ri tz'ukurnäq pe pa kajq'o' oxlajk'al juna'.

Ri nab'ey ajpop richin ri Amaq' nuk'ulem xok ri ma Miguel García Granados, rija' xok ri na'owinäq, xutij ruq'ij, xuchajij rusamaj chuqa' utziläj xub'an rusamaj. Rija' oqotan wi ruma ri champomal xel kan, rija' xpa'e' pe pa ruwi' ri champomal jay pa rutikirib'al k'a pa rujuk'al ruwaqxaq q'ij ri rukab'laj ik' richin ri kajq'o' oxlajk'al kab'lajuj juna', rija' xumalij kan ri samaj ruma xutz'ët chi man yekikot ta ri winäq rik'in rusamaj, chuqa' ruma junamanel kikoch'oj, ri samaj xkanäj kan pa ruq'a' ri Nimamoloj (Ibídem, pág. 238).

Pa runik'ajal ri kajq'o' oxlajk'al oxlajuj juna', ma Justo Rufino Barrios ruma kowiläj runa'oj, ri okinäq pe pan ojer ramaj chupam ri molaj isq'opinela' winäq chuqa' pa runuk'ulem ri Amaq', xb'eqa pa champomal jay pa rukaj q'ij ri rukab'laj ik' richin ri kajq'o' oxlajk'al

B'onin taq Xan e k'o pa Runimajay Tinamüt kichin Rajpopi' Nima'amaq'

Xak Wachina'ojib'äl

oxlajuj juna' richin yerutun jub'ey chik ri Amaq' pa Ruk'u'x Ab'ya Yala, xkäm pa ruka'n q'ij ri rukaj ik' richin ri kajq'o' kajlajk'al wo'o' juna' pa lab'al. Re' nuk'üt jun nimacholajem b'i'aj kichin Champomanela' chi Amaq' ri xtkijikib'a' rub'eyal champomal (Ibídem, pág. 239).

Pa nab'ey taq juna' richin ri Nimayakatajem Isq'opixik xemalitax kan jikib'an tojik richin ri lajujal peraj pwäq chuqa' ri rutojb'al okb'äl pa tinamit, chuqa' xejikib'ax tojik richin ri kape, ulew, may, aji'j, tzam, chuqa' xtz'et ruxe'el, rub'ey ri to'ik nuk'ül ri tinamit; xtikirisax rutiluxik ri wuj pwäq chuqa' xetz'ük jalajöj moloj pwaqb'äl.

Rik'in ruq'axanik kape pa juk'an tinamit, chuqa' xnim ruchuq'a' ri ruk'iyirisanem ri aji'j, kakaw chuqa' saq'ul; chi ke ri maya' winäq xmaj ruwujil kulew, ri xe'okisax richin tikoj kape; xekimöl Wujin B'eyomäl ruma xe'elesax el e k'iy molaj xukulem, rik'in kik'ayij ri majoj ulew xb'an chi re ri Rochoch Ajaw, chuqa' ri majloq'oj xb'an kik'in ri uwatzij ab'äj, chuqa' kik'in ch'aqa' chik kulew ri rochoch Ajaw chuqa' juk'ol jay, ronojel re' xk'ayix richin xmol pwäq richin xk'iyirisax ri kinima'ulew kape ri k'a xetz'ük chuqa' Rupwaqil tiko'n ri janila k'atzinel yetemex. Xeb'itzitzax pa re samaj re' ri aj maya' winäq, re samaj re' xtz'et kuma ri Ruq'aq'al Ajawalil, chuqa' xya' pan uchuq'a' chi ke richin xkiya' ruq'ij ri Rub'eyalil kichin Samajela', chupam re q'ijul re' xeya' ri nab'ey taq oyonib'äl chi Iximulew, richin xjote' ruchuq'a' ri ch'owen chuqa' ri tz'etöy samaj nb'an pa ri nima'q taq nima'ulew kape chuqa' ri rujayul cholk'aslemal, chuqa' xeya' nimaximik taqatzij, re xub'an chi xjote' el ruchuq'a' ri taqoj samaj chi kikojol ri

Amaq', xjaq kib'ey yuqch'ich' richin xkik'waj mama' taq jaru'il kape pa yuqch'ich', chuqa' rik'in re' xejaq kichi' raqän taq palow chuqa' xenük' ch'aqa' chik, xe'elesax kan ri tojik nb'an pa rokem ruchi' raqän taq ya' chuqa' kito'ik ajse'ol ri nya' chi ke ri chajinela' juku' Amaq' (Ibídem, pág. 241).

Kuma ri q'axwi' xetikirisax ruma Rub'eyalil kichin samajela' ruma ri' k'o chi xb'an ri molojri'il Poqonal Samajela', ri xk'ase' k'a pa rutaqoj ri ma Jorge Ubico, ri xq'at rub'ey ruma ri taqoj rajilab'al 1995, ri xerisq'opij ri maya' winäq chupam re poqon k'aslem re'. Pa ruk'u'x na'oj richin tijonem, ri nimayakatajinela' winäq xe'ok xa xe chupam ri rujotay rupalb'al tijonik xa xkijech'uj kan ri ruwi' tijonik. Xb'an kan chi re ri tijonem metik'u'x, man tojon ta chuqa' k'o rejqalil. Ri Nimatijob'äl xusäch ruyonik'aslemal chuqa' xya' pa ruq'a' ri Ruchituy Retamanem richin Tinamit, re nub'i'ij tzij chi ronojel ri rutzil xek'oje' kan pa ruq'a' ri Saqamaq' (Ibídem, pág. 242).

Ri xek'oje' kan pa ruk'exel ri Champomal jay xkijikib'a' k'iy juna' rub'eyal kichampomal, jub'ama chi konojel xeto' ruma ruchampomal aj pa Jotöl Amaq'. Pa rutikirib'al ri kajq'o' wolajk'al jun juna', ri nimak'ayij richin Jotöl Amaq' achi'el ri UFCO xok jun nimaläj ruchuq'a' rupwaqil ri Iximulew Amaq', kan janila nim chuqa' xjike' pa ruchampomal jay ma Manuel Estrada Cabrera (pa kajq'o' kajlajk'al waqxaqlajuj juna' k'a pa kajq'o' waqlajk'al juna'), ri champomal xqa pa ruch'ojib'al ri Molojri'il, chuqa' ruma ri' xeya' nimaläj taq junawäch k'ayinela' kichin winäq aj pa Jotöl Amaq'. (Ibídem, pág. 256).





Wachib'äl xuya' a Eduardo Boesche, 2019

Ruq'ijul Nimayakatajem pa rulaj ik' richin ri kajq'o' wuqlajk'al kaji' juna' chi Iximulew

Rutzijol b'eyak'utik Rukaj k'utb'äl

Rub'i': "Ruq'ijul Nimayakatajem pa rulaj ik' richin ri kajq'o' wuqlajk'al kaji' juna' chi Iximulew"

Ruka'n ruk'u'x na'oj: "Na'öy winäq Juan José Arévalo Bermejo", to'onel k'amöy kib'ey ajlab'al Jacobo Árbenz Guzmán", "to'ik chi re Runuk'ulem Rulewal Tikoj"

Rub'eyalil: Ojer tzijob'äl chuqa' winaqilal

Ruk'ojlib'al: Rupam ri Runimajay Tinamit kichin Rajpopi' Nima'amaq' (ruwäch ruxe' ri nimajay)

Ruwachil: Pa'alem 4.50 etok'al, Ruwäch 9.20 etok'al.

Rub'anikil: Ruxe': k'iyawachinem / Nab'ey ruwäch chuqa' ruka'n ruwäch: saqik'aslem

Rub'eyak'utik etalwachil: B'oniwachib'äl xan pa chaq'i'j, pan óleo rub'eyal

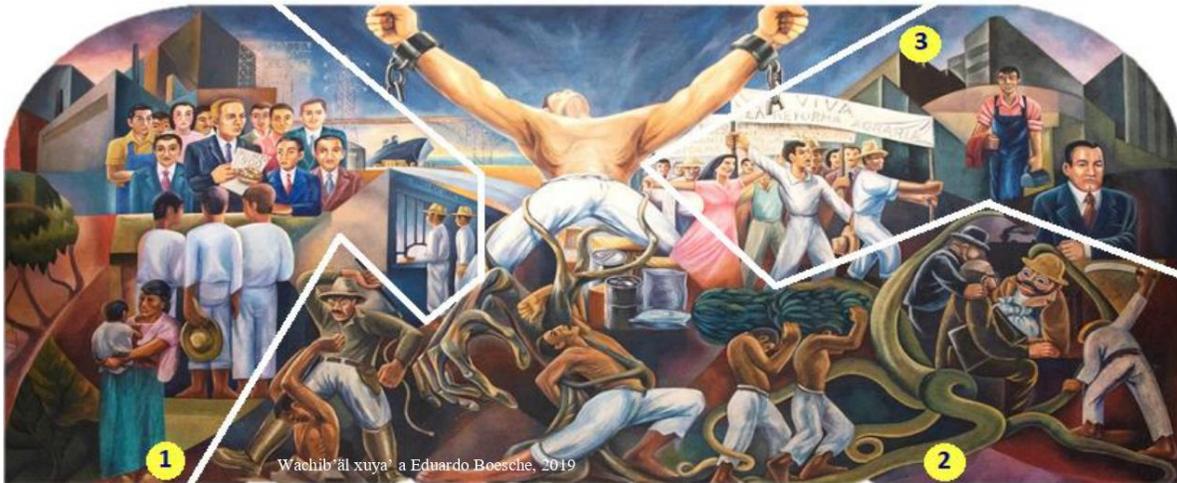
Ruq'ijul: Pa kajq'o' wuqlajk'al kab'lajuj juna' k'a pa kajq'o' wuqlajk'al kajlajuj juna'

B'anela' samaj: Ma Víctor Manuel Aragón Caballeros, ma Juan de Dios González chuqa' ma Miguel Ángel Ceballos Milian

B'onin taq Xan e k'o pa Runimajay Tinamit kichin Rajpopi' Nima'amaq'



Xak Wachitzub'äl



Wachib'äl xuya' a Eduardo Boesche, 2019

Ri b'onin xan xb'an pan oxi' ruwäch k'utb'äl, pa jun ruxe' akuchi' yeq'alajin k'iy nima'q kaqän weqjay, ch'ich' kib'anikil, pa jun ruchi' palow ximon jun juku'. Chupam ri nab'ey ruwäch k'utb'äl e k'o waqlajuj winäq, k'o jun ak'wal chi kikojol: pa ruka'n k'ojlib'äl, jun molaj winäq ri enab'eyan ruma jun achi ri rokisan utziläj tzyäq chuqa' ruchapon pa ruq'a' jun wuj akuchi' nub'i'ij: "taqonem rajilab'al kaq'o' wok'al", kitz'eqlb'en ch'aqa' chik winäq ri kokisan utziläj kitzyaq chuqa' jun molaj winäq ri kokisan relik kitzyaq. Juley chik oxi' achi'a' kiya'on kan kij ri kokisan kitzyaq richin samaj yekitzutza' ri molaj winäq. Pa jun ruxikin ri k'ojlib'äl ri', ka'i' achi'a' yejelon apo pa roksaqil jun weqjay ri k'o jun na'oj pa rujotolil nsik'ixitäj: "Amaq' Rupwaqb'al jay Rulewal Tikoj". Pa ruk'u'x k'utb'äl, jun ixöq rokisan relik rutzyaq ruch'elen jun ko'öl ak'wal. Pa ruka'n ruwäch k'utb'äl e k'o wuqu' winäq: pa ruxe' ri ruk'u'x k'ojlib'äl e k'o ka'i' achi'a', jun ch'anäl ri nb'os pe pan ulew, ja k'a ri jun chik rokisan rutzyaqb'al, nutz'ët

chuqa' nujotob'a' jun tz'um xik'a'y; jun chik achi ri ch'anäl nik'aj ruch'akul nub'atala' ri' chi kikojol ri nima'q taq ruxe' che' ri echapayon; e ka'i' achi'a' ri ch'anäl nik'aj kich'akul k'o kixe' che' kisuq'un ki' pa kaqän, kitelem b'oraj taq saq'ul; chuqa', jun achi rokisan jun relik rutzyaq chuqa' rupawi', nuchöy kixe' che' rik'in rusamajib'al. Pa ruwi' ri ruk'u'x k'ojlib'äl, nxik'an jun achi ri ch'anäl nik'aj ruch'akul ri nuk'üt pe ruwäch chuqa' ruq'a', ruk'wan k'ojpitajinäq ch'ich'. Chupam ri rox ruwäch k'utb'äl e k'o waqlajuj winäq; jun molaj akuchi' e k'o julajuj winäq ri kokisan relik kitzyaq, chi kikojol riye' e k'o ixoqi' achi'a' ri kik'wan b'onin perwuj, akuchi' nsik'ix: "Tqaya' ruk'aslem Runuk'ulem Rulewal Tikoj", jun achi njelon apo, rokisan rutzyaqb'al richin samaj chuqa' ruk'wan jun rukaxa richin samajib'äl; ruwachib'al jun achi rokisan utziläj rutzyaq; chuqa', ka'i' achi'a' utziläj kitzyaq kokisan el e b'enäq apo rik'in jun chik achi ri rokisan üt rutzyaqb'al ri tz'uyül, re achi re' ruk'wan chi ruxe' ruq'a' jun yakb'äl wuj.

B'onin taq Xan e k'o pa Runimajay Timamit kichin Rajpopi' Nima'amaq'

Xak Wachitzijob'äl



Ri runuk'ulem ri ruk'u'x na'oj, richin ruq'ijul ri Nimayakatajem pa rulaj ik' richin ri kajq'o' wuqlajk'al kaji' juna' chi Iximulew. Pa rub'eyal, xb'an chi ruwäch jun ruxe' nimaläj taq weqjay chuqa' jun ruchi' palow ri nuq'alajirisaj ri molsamaj aj juk'an chik Amaq' achi'el UFCO, chuqa' IRCA. Ri nab'ey ruwäch k'utb'äl xb'an pa ruwi' ri ruka'n champomal richin ri Nimayakatajem ruma ri to'onel k'amöl kib'ey ajlab'al Jacobo Árbenz Guzmán, ja rija' elesan ruwachib'al chuqa' pa ruq'a' k'o ri wuj, retal ruch'a'oj chuqa' rumak xub'an toq xutz'ük el ri etaman taqonem rajilab'al kaq'o' wok'al "Rutaqotzij Runuk'ulem Rulewal tikoj", akuchi' xuya' pa ruq'a' ri tinamüt ruch'ojib'al chuqa' rusamajixik ri ulew ri jampe' la kan juna' xeb'ititzäx kuma ri molsamaj aj juk'an chik Amaq'. Ri ruka'n ruwäch k'utb'äl nuya' rejqalem rik'in jun ruk'u'x wachib'äl, ri ruq'aton nim ruwäch ri k'ojlib'äl, kan achi'el tz'ukun chi jun achi ri ruya'on poqonal chuqa' nuk'ojpij ruximb'al ch'ich'q'aq'al tzij ri nq'alajisäx chupam ri jalajöj rub'eyal wachib'äl

yeq'alajin chi ruxe' qa, ri nkiq'alajisaj ri itzel ch'ayoj xkib'an wi chi ke ri winäq ri kajaw ri samaj, nk'utb'äx rik'in jun tz'apin winäq rik'in jun xib'irinel q'ab'aj chuqa' ka'i' achi'a' kejqa'n ka'i' b'oraj saq'ul. Ja re' nuya' retal ruchuq'a' ri Nimak'ayij saq'ul aj pa Jotöl Amaq' pan Iximulew Amaq'. Ri rox ruwäch k'utb'äl nuya' ruq'ij ri nab'ey champomal richin ri Nimayakatajem, nuq'alajisaj ruwachib'al ri na'öy winäq Juan José Arévalo Bermejo ri xtz'ukun Rumoltaqotzij Samaj, Wuj k'a nya' ruq'ij wakami; akuchi' nuq'alajisaj ruto'ik tinamüt chi re Runuk'ulem rulewal tikoj; akuchi' nb'eruk'ama' chik pe ri na'oj pa ruwi' ri Nimak'ayij aj pa Jotöl Amaq', jun molsamaj ri kowiläj ruchuq'a' pa ruwi' rulewal ri e aj Iximulew, jun chi ke ri rajaw ri e aj pa Jotöl kichaq' kinimal ki' Dulles, nq'alajin jun chi ke rije' ri q'aton kuma ka'i' kajaw ulew ri nkikanoj to'ik richin nkelesaj el pa champomal ri to'onel k'amöl kib'ey ajlab'al Árbenz Guzmán, xkiq'ab'aj chi re chi pa runa'oj konojel junam kiwäch.

B'onin taq Xan e k'o pa Runimajay Tinamüt kichin Rajpopi' Nima'amaq'

Xak Wachina'ojib'äl



Wachib'äl xuya'ä Eduardo Boesche, 2019

E kosinäq ruma ri jarupe' juna' pa juna' eya'on pa poqonal, pa kajq'o' wuqlajk'al kaji' juna', jun molaj champomanela' ajlab'al ri man nkinimaj ta na'oj, tijoxela', chuqa' samajela', kib'ini'an "Nimayakatajinela' richin Rulaž ik' ", xkimöl ki' richin xkelesaj el pa ruchampomal ri ma Federico Ponce Vaides, xkijäl kan ruma jun Rucholmolaj Nimayakatajem richin Champomal ri xek'oje' chupam Nimajlab'al Francisco Javier Arana, achpopochinel Jacobo Árbenz chuqa' ma Jorge Toriello Garrido (Contreras, 2000).

Ri k'ak'a' ruxe'el samaj xub'an re champomal re' ja ri xtikir xuyoj ri taq taqonem ri xkiya' kan janila poqonal chi re ri tinamüt rik'in rujikib'axik rub'eyal rusamaj, ri champomal xel kan chuqa' xunük' k'ak'ab'eyalil molojil chi Iximulew Amaq', ruma ri' xe'oyöx pa jun Amaq' Nimamoloj Rucholanem tzij ri xunük' jun k'ak'a' Taqanem Amaq' ri xujäl ri k'o wi kan pa kajq'o' oxlajk'al b'elejlajuj juna'. Ri k'ak'a' Cholk'aslemal xutz'ük Kisamajay ri

Ajlab'al chuqa' ri Na'oj winäq Kijikib'an Ajpokob' (Polo, 1988).

Pa nab'ey taq ik' richin ri nimayakatajem xe'oyon pa chojmil cha'oj ri xb'an pa junawäch, chupam ri cha'oj xch'akon ri tijonel chuqa' tz'ib'anel na'öy Juan José Arévalo Bermejo, ri k'a ja xtzolin pe pan Argentina Amaq'. Xok ri nab'ey champomanel ri xcha' pan Iximulew chi rij rujikb'eyal rusamaj ri ma Jorge Ubico. Xapon pa champomal jay pa rolaj q'ij ri rox ik' richin ri kajq'o' wuqlajk'al wo'o' juna'.

Chupam re q'ijul nimayakatajem man xa xe ta xok jun ruwäch junawachil kichin ch'ob'onela' winaqirem, kan xok jun runimayakatajem chuqa' risq'opixik runa'oj ri na'oj samajel aj Iximulew. E k'o wi talutz'ib', chiwuj, tzijoxikil, moloj; ri talutz'ib' nkiya' wi k'iy peraj wuj richin rusamaj na'oj samajel; xe'oqa na'oj samajela' aj juk'an chik Amaq' richin xokib'ana' tijonem chuqa' samaj, chuqa' e k'o jujun Amaq'el na'oj samajela' xetaq pa juk'an chik Amaq'

B'onin taq Xan e k'o pa Runimajay Tinamüt kichin Rajpopi' Nima'amaq'

Xak Wachina'ojib'al

richin xkitz'aqatisaj kitijonem (Arango, 1992).

Ri k'ak'a' champomal pa junawäch xutik jun ruwäch na'oj pa winaqilal ri xb'an ruma ri New Deal aj pa Jotöl, ja re xub'an chi ri b'eyoma' xkib'i'ij tzij chi rij re jun b'eyal na'oj re' chuqa' ri kajaw ulew xkib'ini'aj chi re "junam tz'etik b'eyal" (Polo, 1988).

Ma Arévalo xutik jun k'ak'a' runuk'ulem Amaq', xutzolij Ruyonisamajil ri Nimatijob'al richin San Carlos chi Iximulew chuqa' xerutz'ük k'iy molojri'il, jun chi ke ri', ja ri nimalaj ruq'ij k'o ri "Rumoltaqotzij Samaj", ri Rujayul Yaköl Winaqilal chi Iximulew (IGSS), Chitüy Ajmeh', Rucholmolaj Pwaqil, Nimat'etöy pwaqb'al, ri Rupwaqb'al jay chi Iximulew, chuqa' ri Chitüy Raxnaqil champomal chuqa' Kuchto'ik. Ri nuk'ulem xetz'ük ruma ri ma Arévalo xetzeqelib'ax ruma ri petenäj chi rij rija', ma Jacobo Árbenz Guzmán, ri xch'akon pa cha'oj, pa rolaj q'ij ri rox ik' richin ri kajq'o' wuqlajk'al julajuj juna'. Ma Árbenz xtz'ukun ri Runuk'ulem Rulewal Tikoj richin xnimär kitikojil ri ulew chuqa' rujalik kik'aslem ri tikonela' (Ibidem, pág. 273).

Xunük' jun rub'eyal majoj ulew ri metikil chuqa' xub'an chi achi'el xuya' ta pa qajoj chi ke ri tikonela', rik'in re' xch'akon chuqa' xtikir xumäj ulew chi re ri Nimak'ayij aj pa Jotöl Amaq', re molaj re' xukanoj ruto'ik rik'in ri champomanel Eisenhower, xuto' ri' ruma xub'i'ij chi ma Árbenz xuya' ruq'ij ri Molaj Samajel ch'ob' na'ojil aj Iximulew. Pa kajq'o' wuqlajk'al kab'lajuj juna', xk'ut rija' achi'el jun itzel tiköy junam tz'etik b'eyal winäq.

Rikin re', ri CIA, xunük' ri samaj PBSUCCESS, ri xub'an chi xkinük' ki' chuqa' xeto' ruma jun k'aqatiläj ajlab'al richin lab'al ri xb'ini'ax chi re Molaj Isq'opinela'. Re molaj re' xok pe pa rulewal Nima'amaq' Honduras, pa ruwaqxaqlaj q'ij ri ruwaq ik' richin ri kajq'o' wuqlajk'al kajlajuj juna', ja re' xub'an ri tzaqik champomal pa rujuk'al ruwuq q'ij ri ruwaq ik' richin ri kajq'o' wuqlajk'al kajlajuj juna' pa re juna' re' xelesäx el ri ma Árbenz, ri xanimäj el chuqa' xuto' ri' pa Cuba Amaq', pa El Salvador Amaq', chuqa' pa ch'aqa' chik Amaq', pa ruk'isb'al pa México Amaq' xkäm. Xtz'aqät ri tzaqik Champomal, xpa'e' kan chwäch ri Nimasamajay Amaq' ri to'onel k'amöl kib'ey ajlab'al Carlos Castillo Armas (Ibidem, pág. 275).

Chi wok'altäq chi winäq, chi kikojol rije' xek'oje' taq na'öy winäq, na'oj samajela', tijoxela', na'owinäq samaj, samajela', ajpopi' etaman kiwäch xkikanoj ch'ob' na'ojil to'ik pa juk'an chik Amaq' chuqa' xb'ekewaj ki' juk'an chik Saqamaq' (Arango, 1992).



Na'oj samajela' xekib'onij ri b'onin taq xan

Ma Víctor Manuel Aragón Caballeros

Ma Juan de Dios González

Ma Miguel Ángel Ceballos Milian



Wachib'äl xuya' ma Ernesto Boesche, 2019

Na'oj Samajela' xecha' richin rub'anik ri nimasamaj

Taq wachib'äl akuchi' yetz'etetäj ri oxí' na'oj samajela' xecha' richin rub'anik ri nimasamaj chi b'onin taq xan kichin Rajpopi' Amaq', chi ruväch jun chi ke ri pimwuj. Chi ruxe' pan ajkiq'a' k'a pan ajxokon, ya'öl na'oj Víctor Manuel Aragón, ya'öl na'oj Juan de Dios González chuqa' ri ya'öl na'oj Miguel Ángel Ceballos Milian; ri pa'äl ruto'onel Augusto Ramirez.



Wachib'äl xuya' ma Ernesto Boesche, 2019

Ja ri ma Juan de Dios González, ma Víctor Manuel Aragón chuqa' ma Miguel Ángel Ceballos Milian, chi oxí' k'ajola'xkiq'i' rub'eyal kina'ojib'al chuqa' rub'eyal kisamaj richin xkib'an ri nimaläj samaj. Rije' e nimaläj rutijoxela' ri Amaq' Tijob'äl richin Retamab'alil Na'oj Samaj, xb'an k'utuj etamab'al chi re ri tz'ib'ataqanel Amaq' Estrada de la Hoz chuqa' xtzijöx chi ke rub'eyal na'oj najowäx, rayib'äl pa ruwi' ri samaj chuqa' akuchi' k'o ta chi nkib'an ri samaj. Ruma xok jun nimasamaj pa q'ijul Nimayakatajem, xajowäx chi ri na'oj samajela' k'a e k'ajola' na, ri k'a majani tikinimirisaj kitzijol achi'el ma Dagoberto Vásquez, ma Juan Antonio Franco, ma Guillermo Mena ruma rije' etaman chik kiwäch, xekanöx k'ajola' na ri xkik'utb'ej ri Namayakatajem (Olivares, 2019).

Toq xkib'an ri nimasamaj xkimolola' ki' jub'ama jun juna' pa jun b'anb'äl jay ri k'o pa saqab'ey rub'ini'an Elena pa roxlaj kaqab'ey akuchi' xetikir xkib'an jalajöj ruwäch samaj, akuchi' xkib'an ri samaj: xkitz'ët jujun taq ruwäch samaj chuqa' ri nb'an q'ij, tijonem, runuk'ulem moch'och'il chuqa' nab'ey rumoch'och'il na'oj ri xb'an rik'in ruxaq

kaxa runimilem chi waqxaqi' k'a wo'o' kaqän. Jun chik ruwäch samaj xkib'an chwäch rutz'ukik ri nimasamaj ja ri retamaxik rutzijob'al Iximulew, tijonem xkik'ül rik'in ri ma Julio Estrada de la Hoz (Leche, 2018).

Pa jun tzijol xilitäj pa jun tzijonib'äl ri xtalüx ruma jun rusamajel ri Wujib'äl jay Enrique Gómez Carrillo: *“ri na'oj samajela' xkitzu' kowiläj rusilonem jun säq kej pan Etz'anib'äl jay rub'i' Marte, ri wachib'äl nqatzu' wakami chwäch ri b'onin taq xan; chuqa' xekitzu' ri choyonela' aji'j pa jun nima'ulew pan Escuintla tinamüt; ja k'a ri rumoch'och'il winäq b'anon rik'in jun molwachib'äl ja rumoch'och'il ri k'ajol Augusto Ramírez, jun chik tijoxel richin ri Tijob'äl, ruma kan nimaläj, kan nuyäk k'u'x chuqa' jeb'el ruk'ojlemal ruch'akul”*.

Ri na'oj samajela' xetzijöx kan, xeb'e'ok chuqa' nimaläj tijonela' richin ri Amaq' Tijob'äl richin Retamab'alil Na'oj Samaj, kan xkinimirisaj ki' pa ruwi' ri nuk'b'anikil. Chi rij kib'anik ri b'onin taq xan, chi oxí' k'ajola' xya' chi ke retal sipanem richin Amaq' taqonem “Nimaläj Rajpop Amaq'” pa rejqalem chi nimaläj achi.

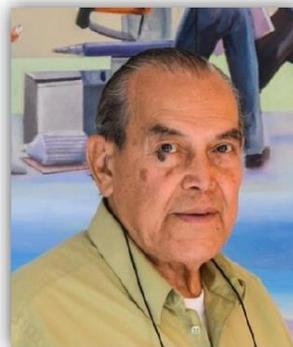
B'onin taq Xan e k'o pa Runimajay Tinamüt kichin Rajpopi' Nima'amaq'



Ma Víctor Manuel Aragón Caballeros

Rumujalil winäq

Xaläx pa ruwaqxaqlaj q'ij ri rukab'laj ik' richin ri kajq'o' waqlajk'al waqxaqi' juna' pan Ajsik' Awän tinamüt, chi K'im tinamital, Iximulew Amaq'. Toq xuq'it' kajk'al b'eleje' rujuna' xkäm, pa ruwaqlaj q'ij ri rulaj ik' richin ri woq'o' waqxaqlajuj juna', pan Armita tinamüt chi Iximulew. Xok b'oninel, b'anöy ruwäch setul, tijonel richin na'oj samaj rub'eyalil pa b'oniwachib'äl. Rutijonem pa kiwi' wachib'äl chuqa' b'oniwachib'äl xutz'ük pa kajq'o' wuqlajk'al waqi' juna', pan Amaq' Tijob'äl richin Rub'eyalil Na'oj Samaj. Xutijoj ri' pa ruwi' rutzijob'al na'oj samaj, retamab'alil ruch'akul wiqosamaj, runuk'uxikil na'oj samaj, wachib'äl, b'oniwachib'äl chuqa' ch'äqa' chik rutz'aqat rukojolil na'oj samaj ri xuk'ül pan Amaq' Tijob'äl richin Retamab'alil Na'oj Samaj "Rafael Rodríguez Padilla". Pa jun lajjuna' rik'in nik'aj xok tijonel richin wachib'äl wiqosamaj, b'onin xan chuqa' nuk'unel moch'och'il pa tijob'äl akuchi' xutijoj ri'. Xok acht'uküy chuqa' tijonel pa Tijob'äl Na'oj Samaj pa Jaqäl K'ojlib'äl chi Rujuyub'al Carmen, pa kajq'o' waqxaqlajk'al waqxaqi' juna'. Man xa xe ta xuya' tijonem, chuqa' xok K'amöl rub'ey tijonem wachib'äl, k'otonem chuqa' molna'oj pa kiwi' runuk'ulem jalajöj b'anel ruwäch setul richin Iximulew Amaq' pa jub'ama oxit' lajjuna' pa Tijob'äl Rulewal Amaq' (IGN). Toq xok b'anöy ruwäch setul xerub'an jalajöj runik'oxik samaj akuchi' xrokisaj ri nuk'b'anikil rub'ey samaj pa ri Retamab'alil Kiwäch Na'oj Samaj.



Wachib'äl xuya' ya Blanca Aragón, 2018

Xutijoj ri' pa ruwi' kijachik b'onil rik'in ri k'otonem nimab'eyal pa Defense Mapping Agency Interamerican Geodesic Survey richin aj pa Jotöl Amaq'. Xok chupam jalajöj molojri'ül b'anob'äl richin Iximulew: pa molaj Saker-Ti, Molaj winäq aj pa Jotöl Amaq', chuqa' ri APEBA.

Chupam ri na'oj samaj, xub'an jun nimaläj rub'ey, xunük' kan utziläj wiqosamaj chuqa' jalajöj kiwäch yetz'et pa jalajöj ruwäch samaj: k'oton etal, wachinem, rusaqik'aslem b'oniwachib'äl, richin kaq'ib'äl chuqa' b'onin xan, po ri janila nunimrisaj ruq'ij ja ri runa'oj samaj rub'eyal k'iyawachinem, rik'in rutz'ukulel, jalajöj rub'onil chuqa' ruchuq'a' nuya' chupam ri runa'oj samaj, ri xuq'alajisaj pa ronojel rusamaj xub'an. Ri na'oj taq samaj xkiya' q'ij chi re richin xb'e pa juk'an chik taq tinamüt chuqa' Amaq', xerub'an jalajöj k'utb'äl pa molaj chuqa' pa ruyonil pa México Amaq', pa Ruk'u'x Ab'ya Yala, chuqa' pa Saqasetul kan pa kajq'o' wuqlajk'al lajuj juna'; pan Iximulew k'iy b'ey xtaq rupeyonik pa ri Bienales Paiz moloj, ja ri' xe'ok nimaläj k'ojlib'äl ri xkik'ül rusamaj, ri ENAP chuqa' ri IGA (Aragón, 2018).



B'onin taq Xan e k'o pa Runimajay Tinamüt kichin Rajpopi' Nima'amaq'

Samaj xerub'än pa kiwi' na'oj samaj

Hunahpú [Junajpu']



Wachib'äl xuya' ya Blanca Aragón, 2018

Wawe', nya' rutzijol ri nīm to'ik xeruya' chuqa' ri nīm taq samaj na'oj xerub'än chupam rub'eyalil runa'oj wiqosamaj (Aragón, 2018).

- Xto'on pa rutz'ukunem xb'an pa molaj kichin ri B'onin taq Xan richin Runimajay Tinamit rik'in ma Juan de Dios González chuqa' ma Miguel Ángel Ceballos Milian pa kajq'o' wuqlajk'al kab'lajuj juna'.
- Ruma rutaqoj ri ruchampomanel Nima'amaq' ma Julio Cesar Méndez Montenegro xujikib'a' ri b'onil kaj xar richin ri Laqam Amaq' chuqa' xunük' rub'anikil ri Pokob'amaq' chi Iximulew ri k'a nokisäx na wakami, ja re' xejikib'äx kan pa jun Tz'ib'anem Amaq' pa rukab'laj q'ij ri rub'elej ik' richin ri kajq'o' waqxaqlajk'al waqxaqi' juna'.
- Kan xuya' ruk'u'x runa'oj toq xk'oje' pa nab'ey rutzolixik ri b'onin taq xan e k'o pa Runimajay Tinamit pa kajq'o' b'elejlajk'al kab'alajuj juna'.
- Rusamaj rub'ini'an Kiwachil retal tz'aqonem k'utun wi pe pa kajq'o' wuqlajk'al wolajuj juna', pa Rujayul ruchajiwachinaq B'anob'al chuqa' Rub'eyalil Na'oj Samaj chi Iximulew, wakami ja ri' ri Rujayul ruchajiwachinaq Retamab'alil K'ak'a' Na'oj Samaj.
- Pa ruq'a' rija' xya' rusamajixik ri metz'aqät ruka'n kitzolixix ri b'onin taq xan richin Runimajay Tinamit rik'in kito'ik ri ya'öl na'oj ma Marvin Olivares, ma José Luis Lara chuqa' ma Elías López pa woq'o' kajlajuj juna'.
- Pa Molojri'il richin B'anob'al chuqa' K'iyirisanem, xuya' ruto'ik pa ruwachinem richin Ronojel Rutzijob'al Iximulew, pa Retamatel Rutzijob'al Iximulew, Rusoltzij Rumujalel Iximulew chuqa' Rutzijowuj Kitinamit Maya' winäq.
- K'a re kan jub'a' xk'üt rusamaj richin b'oniwachib'äl, runuk'ulem moch'och'il, tolonem chuqa' wachinem, "Chi taq peraj" pa MUSAC chuqa' chupam Rujayul chajiwachinäq rochoch Santo Domingo ri k'o Pan Choy tinamit chi Iximulew.
- Rusamaj ya'on rejqalem chuqa' talun pa jalajöj ruwäch wiqosamaj, chuqa' pa ch'aqa chik: Retamab'alil Ruq'ijul Wakami "Pa ruqajib'al q'ij-Iximulew", richin ri Na'öy winäq Josefina Alonzo chuqa' "B'oninela' aj Iximulew", richin ri Rochochib'al richin B'anob'al chuqa' Rub'eyalil Na'oj Samaj (Aragón, 2018).

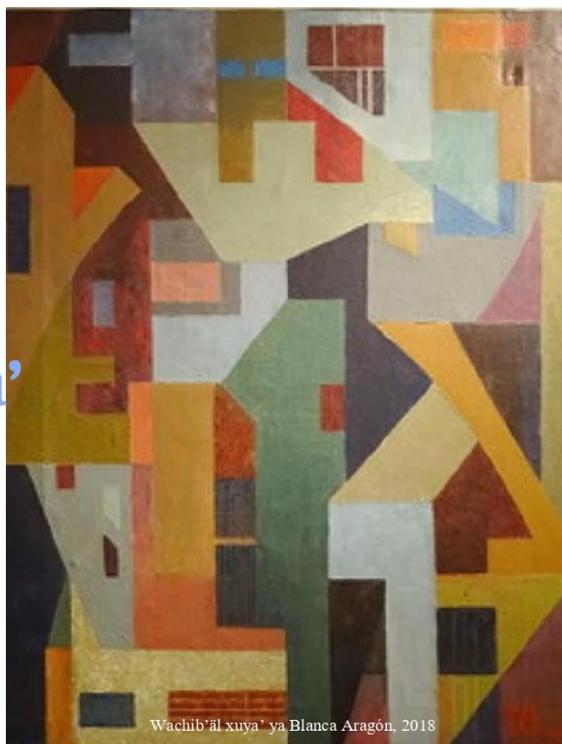
B'onin taq Xan e k'o pa Runimajay Tinamit kichin Rajpopi' Nima'amaq'



Sipanem chuqa' ya'öl rejqalem

Perfiles Arquitectónicos
[Kiwachil retal tz'aqonem]

- Pa kajq'o' wuqlajk'al kab'lajuj juna', Nab'ey Sipanem pa b'onin wuj Runuk'ulem Rulewal Tikoj pa ruchampomal ma Jacobo Árbenz Guzmán.
- Pa kajq'o' waqxaqlajk'al wo'o' juna', Ya'öl rejqalem ruma rusamaj pa wiqosamaj richin Rumolaj Rulewal Amaq' chuqa' Rutzijob'al Iximulew.
- Pa kajq'o' b'elejlajk'al wo'o' juna', Ya'öl rejqalem rusamaj ruma xunük' ruwachtz'ib' ri Tijob'al kichin Nojk'ayel chuqa' kichin Ajtiko'n.
- Pa kajq'o' b'elejlajk'al waqxaqi' juna' chuqa' pa kajq'o' b'elejlajk'al kab'lajuj juna', Ya'öl rejqalem rusamaj ruma xok tijonel pan Amaq' Tijob'al richin Retamab'alil Na'oj Samaj.
- Pa kajq'o' b'elejlajk'al kab'lajuj juna', Ya'öl rejqalem rusamaj xya' pa Rajpopi' Nima'amaq' chuqa' xya' jun etasipanem pa Runimajay Tinamüt ruma xub'an kitzolixik konojel ri b'onin taq xan.
- Pa woq'o' wuqu' juna', Xya' chi re retal sipanem Amaq' Taqonem "Nimaläj Rajpop Amaq'" pa rejqalem chi nimaläj achi kuma ri Rajpopi' Nima'amaq' chi Iximulew.
- Pa woq'o' julajuj juna', Xya' pa rub'i' ri b'onin taq xan e k'o pa nimajay richin ma Víctor Manuel Aragón ruma ri Amaq' Tijob'al richin Retamab'alil Na'oj Samaj.
- Pa woq'o' oxlajuj juna', Xya' rejqalem rusamaj ruma xunük' ruwachtz'ib' ri Tijob'al Rulewal Amaq', ri tz'ib'an achi'el Rujunalem Molojil.
- Pa woq'o' kajlajuj juna', Xsutulaqix rub'i' ruma ruk'utwäch na'oj samaj chuqa' ruma rub'anisamaj, xb'an pa jun Ruwäch tinamitalil pa Ruchol Tinamitalil ri jantape' nb'an richin Pwaqb'al rub'ini'an Industrial.
- Pa woq'o' waqlajuj juna', Ya'öl rejqalem rusamaj pan Amaq' Tijob'al richin Retamab'alil Na'oj Samaj "Rafael Rodríguez Padilla". Xb'ini'äx chi re nimaläj Tijonel richin ri juna' pa Tijob'al ruma ronojel ruwicosamaj chuqa' ruma rusamaj pa ruwi' tijonem (Aragón, 2018).

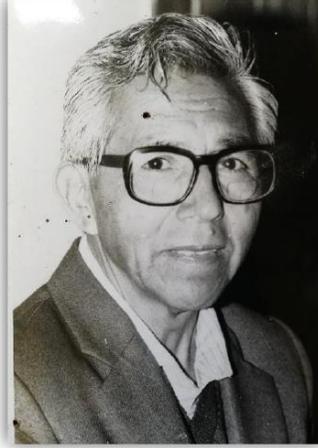


Wachib'al xuya' ya Blanca Aragón, 2018



Ma Juan de Dios González

Rumujalil winäq



Wachib'al xuya' xta Alaide González, 2018

Xaläx pan Armita tinamit, rutinamital Iximulew pa ruwaqxaq q'ij ri rox ik' richin ri kajq'o' waqlajk'al wuqu' juna'. Toq xuq'i' kajk'al wuqu' rujuna' xkäm, pa rujuk'al ro' q'ij ri rub'elej ik' richin woq'o' kajlajuj juna' pan Armita tinamit. Xok b'oninel chuqa' tijonel richin na'oj samaj rub'eyalil pa ruwi' b'oniwachib'al (Leche, 2018).

Xutijoj ri' pa ruwi' na'oj samaj pan ENAP, akuchi' xretamaj kik'in ka'i' rutijonela' ma Enrique Acuña chuqa' ma Oscar González Goyri; ke ri' chuqa', xutijoj ri' pa ruwi' kitz'etik kijayul chajiwachinaq chuqa' rub'oniwachib'al richin Ab'ya Yala, xpeyöx ruma ri Na'öy José Gómez Sicre richin ri Tunumolaj pa ronojel Ab'yal Yala pa Washington tinamit pa kajq'o' wuqlajk'al wuqlajuj juna'. Pa ruwi' rusamaj richin tijonem, xok tijonel pa tijob'al akuchi' xutijoj ri', pan Amaq' Tijob'al richin Retamab'alil Na'oj Samaj, chi ri' xuya' ri tijonem richin b'oniwachib'al (De León, s/f).

Pa rutzij ya Esperanza Leche González, rumalka'n ri tijonel: "chuqa' xuya' ri tijonem retamab'alil na'oj samaj pa taq achtijob'al mewinaqilem, rija' kan ütznuna' nuya' tijonem, k'a toq yawa' chik, k'a xuk'utuj chwe chi kenk'waj jujun k'ajola' chi jay richin yerutijoj." Pa kajq'o' wuqlajk'al wuqu' juna', xel jun nimaläj ramajil chi re richin xutijoj ri' pa rub'anab'al jay ri tijonel Carlos Mérida, chi ri' ri rusamaj xtzaqät el runimirisaxik rokisaxik rub'onil chuqa'

runa'oj ri xumöl jalajöj taq na'oj achi'el ri cheq'ayis, ri retal tz'agonem chuqa' kiwachib'al k'ayinela' ri nuq'alajisaj kib'onil ri taq k'ayib'al pan Iximulew, kiwäch che' chuqa' cheq'ayis (De León, 1994).

Ri rub'eyal rusamaj xerub'an ja ri yik'b'al tz'ajib'anem chuqa' ri saqik'aslem, toq xub'an jujun kiwachib'al rume'al chuqa' ruma nurayij wi ri kajulew, po re' man ja ta rub'eyalil rusamaj. Rija' nub'an q'atwachib'al, nrokisaj ruxe' rusamaj ri kajulew, po majun kib'anikil, xa xe kiran taq b'onin, taq etal (Leche, 2018). Re rub'eyal yik'b'al tz'ajib'anem ri jantape' xuk'üt rusamaj pa ronojel ruk'aslem nuq'alajisaj jun achik'an ruwäch b'onil, kixolem yojtajib'al, ri e k'äs chuqa' yekikot, chuqa' nuq'alajisaj ruwäch rusamaj ri na'oj samajel aj México ma Carlos Mérida. Chupam ri Rujayul ruchajiwachinaq Retamab'alil K'ak'a' Na'oj Samaj k'o ri ruwigosamaj achoq ik'in xuch'äk ri Sipanem richin Ruk'u'x Ab'ya Yala (Leche, 2018).



Xerub'än jalajöj k'utb'al rusamaj pa ruyonil chuqa' pa molaj, ri xerub'än pa ruyonil nüm kejqalem, ja re':

- Pa kajq'o' wuqlajk'al lajuj juna', Amaq' Rusamajay k'astajem pa tinamital chuqa' Etz'anem pa Ruk'u'x Ab'ya Yala chuqa' richin Caribe tinamit.
- Pa kajq'o' wuqlajk'al julajuj juna', pa kajq'o' waqxaqlajk'al juna' chuqa' pa kajq'o' waqxaqlajk'al b'eleje' juna', Pan Amaq' Tijob'al richin Retamab'alil Na'oj Samaj "Rafael Rodríguez Padilla".
- Pa kajq'o' waqxaqlajk'al jun juna', Nab'ey ulanik richin Na'oj taq Samaj chuqa' Rub'anob'al Nimatijob'al.
- Pa kajq'o' waqxaqlajk'al wuqu' juna', Rutz'eth'alil Nuk'b'anikil pan Amaq' Tijob'al richin Retamab'alil Na'oj Samaj "Rafael Rodríguez Padilla".
- Pa kajq'o' waqxaqlajk'al waqlajuj juna', Jumul jaqon Cha'oj richin Ruk'u'x Ab'ya Yala pa rolaj q'ij ri rub'elej ik'.
- Pa kajq'o' b'elejlajk'al ox'i juna', Rujayul aj Iximulew richin Ab'ya Yala.
- Pa woq'o' ka'i' juna', ma Scherzo, Nimajay richin K'utb'al samaj ma Carlos Mérida richin Pwaqb'al chi Iximulew.

Ri taq samaj xerub'än pa molaj: pan El Salvador Amaq' (1952), tinamital Santiago richin Chile Amaq' (1952), K'utb'al Na'oj Samaj richin Caribe tinamit, pa Houston Texas tinamit (1956), Nab'ey Bienal pa juk'atinamital richin B'oniwachib'al, pa México Amaq' (1958), Ruka'n Bienal kichin jalajöj tinamit pan Ab'ya Yala richin B'oniwachib'al, pa México Amaq' (1960), Rumimaq'ij richin Ruwäch Ulew pan Alemania Amaq' (1964), Ruka'n Bienal pa Ruk'u'x Ab'ya Yala richin Retamab'alil Na'oj Samaj, pan El Salvador Amaq', (1977), Nab'ey Bienal richin Na'oj Samaj Paiz (1978), Ruka'n Bienal richin Na'oj Samaj Paiz (1980), chuqa' K'ayik'utb'al richin Na'oj Samaj Bacardi, Miami tinamit, pa Jotöl Amaq' (1983) (De León, s/f.).

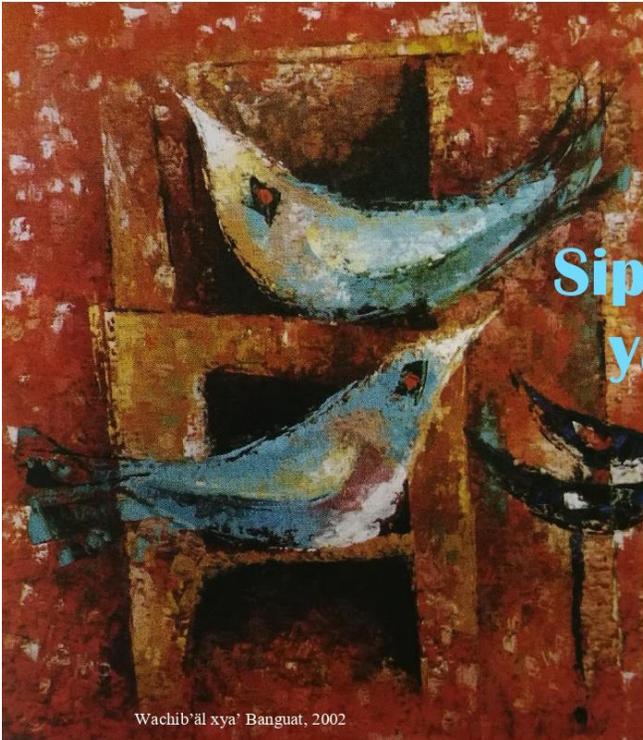
Samaj xerub'än pa kiwi' na'oj samaj

*Vendedora de flores
[K'ayinel kotz'ij]*



B'onin taq Xan e k'o pa Runinajay Tinamit kichin Ropapix' Ximaj amaq'





Wachib'al xya' Banguat, 2002

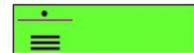
Na'oj samajela' xekib'onij ri b'onin taq xan

Sipanem chuqa' ya'öl rejqalem rusamaj

*Palomas
[Taq ixpumüy]*

- Pa kajq'o' wuqlajk'al lajuj juna', Ruka'n sipanem, Rujayul aj Iximulew richin Ab'ya Yala.
- Pa kajq'o' wuqlajk'al lajuj juna', Rox sipanem, Etz'anem pa Ruk'u'x Ab'ya Yala chuqa' richin Caribe tinamit.
- Pa kajq'o' wuqlajk'al julajuj juna', Rox sipanem, APEBA.
- Pa kajq'o' wuqlajk'al waqxaqlajuj juna', Rox sipanem, Amaq' Cha'oj pa ronojel Ab'ya Yala richin Etamab'alil, Etamab'alil Tz'ib' chuqa' Rub'eyalil Na'oj Samaj.
- Pa kajq'o' wuqlajk'al b'elejlajuj juna', Nab'ey sipanem, Rujayul aj Iximulew richin Ab'ya Yala.
- Pa kajq'o' waqxaqlajk'al juna', Nab'ey sipanem, Amaq' Cha'oj Rafael yela Günther.
- Pa kajq'o' waqxaqlajk'al waqi' juna', Nimaläj rusik'ixik rub'i', Molsamaj Q'aq'il richin Iximulew.
- Pa kajq'o' waqxaqlajk'al lajuj juna', Ruka'n sipanem, Juannio Cha'oj.
- Pa kajq'o' waqxaqlajk'al kab'lajuj juna', Nimaläj rusik'ixik rub'i', Juannio Cha'oj.
- Pa kajq'o' waqxaqlajk'al waqlajuj juna', Nimaläj rusik'ixik rub'i', Jumul jaqon Cha'oj richin Ruk'u'x Ab'ya Yala pa Rolaj q'ij ri rub'elej ik'.
- Pa woq'o' wuqu' juna', xya' chi re ri retal sipanem Amaq' Taqonem "Nimaläj Rajpop Amaq'" pa rejqalem chi nimaläj achi.

B'onin taq Xan e k'o pa Runimajay Tinamit kichin Rajpopi' Nima'amaq'



Ma Miguel Ángel Ceballos Milian

Rumujalil winäq

Xaläx pan Armita tinamit, rutinamital Iximulew pa rujuk'al ruwaq q'ij ri ro' ik' richin ri kajq'o' waqlajk'al waqxaqi' juna'. Man etaman ta achike q'ij chuqa' jampe' xkam el ri ajna'oj. Xok b'oninel, k'otonel chuqa' b'anöl wachinem. Xutijoj ri' pan Amaq' Tijob'al richin Rub'eyalil Na'oj Samaj, wakami Amaq' Tijob'al richin Retamab'alil Na'oj Samaj "Rafael Rodríguez Padilla" pa kajq'o' wuqlajk'al waqi' juna' k'a pa kajq'o' wuqlajk'al oxlajuj juna'; xe'ok rutijonela' ma Carlos Mérida, ma Adalberto Aguilar Chacón, ma José Matamoros Llopis, ma Eduardo Abella, b'oninel xan aj Cuba amaq', ma Oscar González Goyri. Rija' xok rutijoxel ma Miguel Alzamora, ma Juan de Dios González, ma Juan Pedro Aroch, ch'aqa' chik (Arango, 1992). Etaman chi k'iy ramaj xk'oje' chupam jalajöj molojri'äl aj wiqosamaj achi'el ri APEBA. Saker-ti moloj, chuqa' ri aj pa Jotöl molaj. Pa k'isib'äl taq juna' k'a xb'onin na chuqa' k'a xsamaj na pa ruwi' talunem chuqa' wachinem, xb'e'ok jun na'owinel pa ruwi' ri tz'ajinem wachib'äl chuqa' talunel. Xok jun nimaläj na'oj samajel richin ri ruwachib'äl winäq, mek'aslem na'oj samaj, chuqa' juley chik. Xuya' chupam rusamaj, b'eyak'utik b'oniya' óleo rub'eyal, tz'intz'otb'äl Duco, b'oniya', b'on, chuqa' pa k'oton, k'oton chwäch tz'aläm, jun ruwäch tolon wuj chuqa' ri tz'ajinem. Rub'eyal retalwachil ri xuq'alajisaj pa jalajöj taq rusamaj xerub'an pa ruk'aslem ri xok jun b'eyal tzijonilem b'anikilem chuqa' ri k'iyawachinem (Boesche, 2020).



Wachib'äl xuya' ma Luis Arango, 1992

Ri na'oj samajel Ceballos Milian xb'onin wi ruma kan ruk'amon wi pe pa ralaxik, achi'el jun rusamaj ruk'u'x. Man xb'onin ta ruma xpeyob'ëx chi re jun samaj, man xb'onin ta richin yeyak pa jun k'ayik'utb'äl ri rusamaj ni xa ta richin yeruk'ayij el chi ke ri molyakonela' samaj. Ronojel rusamaj xe'aläx pan ruk'u'x, e tz'aqät chuqa' nkikumatzij ki', e nojinäq chi k'aslem chuqa' kik'wan k'iy etamab'alil; chupam ri samaj kan nkik'am ki' ri taq b'onil, erucha'on ri jalajöj molaj b'onil ri nkiq'alajirisaj jun wiqon chuqa' jeb'el samaj (Arango, 1992).

Chi rij lajuj juna' chi rub'anik jamalil ch'owen wiqosamaj chuqa' rik'in roqanem ri na'oj nrajo' nritzelaj ri nimayakatajem b'iyirnäq pe e k'iy na'oj samajela' xkewaj ki' pa juk'an chik taq tinamit, ma Ceballos Milian man xtikir ta ruma xrajo' wi xuchajij rute', chi ronojel ri na'öl ri' kan xuqasaj ruk'u'x pa jun nimaläj b'enan pa taq rochoch Ajaw ruma xqasäx ruchuq'a' rusamaj chuqa' xb'ititzäx chupam ri tz'ajinem chuqa' pa taq tz'aqawuj. Majub'ey ta chik xak'axatäj pa ruwi' rusamaj. Rub'eyalil rusamaj xukowirisaj ri', xq'ax chi jun rub'eyal samaj metz'etil k'a pa jun rub'eyal samaj rub'ini'an metz'etil na'oj samajel (Ibídem, pág. 89).

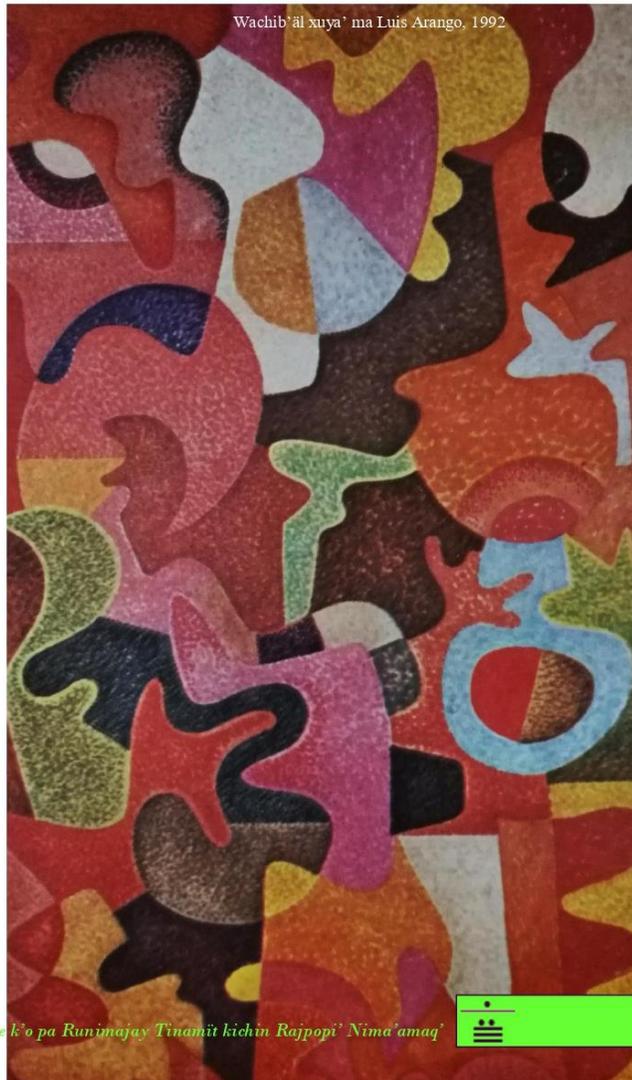


Samaj xerub'än pa kiwi' na'oj samaj

Janila xuya' ruk'u'x chupam kinuk'ik ri b'onin taq xan richin ri Wujib'al jay pa Rajpopi' Nima'amaq' chi Iximulew pa kajq'o' wuqlajk'al kab'lajuj juna' juna' chuqa' pa ri juley chik juna' xrajowaj ri samaj kik'in ma Víctor Manuel Aragón chuqa' ma Juan de Dios González, chi oxí, k'a e k'ajola' na, ri samaj kan yalan xch'ojin chi ke, ja k'a ri je' xa xe wi kib'anon b'onin wachib'al chi kiwäch temewuj, ja k'a pa re nimasamaj re' k'o chi yesamäj pa ruwi' q'a'n. Pa rutzij ri na'oj samajel ma Ceballos ntzijon pa ruwi' ri peraj b'onin xan xub'an: "Rin xenb'onij kikaläj ri juch'unela". Chupam ruq'ijul ri nimasamaj, rija' nuwachij wuj, chiwuj chuqa' cholob'al wuj ri kik'wan b'onin chuqa' tolon wachib'al kib'eyalil wachinem chuqa' metz'etil. Xub'an kiwachib'al pach'un tzij richin ri ya'öl na'oj aj México Amaq' Efraim Huerta (Ibídem, pág. 87).

Xerub'än k'utb'al rusamaj pan Amaq' Tijob'al richin Retamab'alil Na'oj Samaj "Rafael Rodríguez Padilla", Tijob'al aj Iximulew Amaq' richin aj pa Jotöl amaq', Etamatel Nimatijob'al, Rupwaqb'al chi Iximulew pa kajq'o' b'elejlajk'al kab'lajuj juna', moloj xutz'äj chwäch wuj jun runimirisanel rub'i' chuqa' rusamaj, xtz'ib'an ruma ma Luis Alfredo Arango. Jujun chi ke runimasamaj pa ri Wegjay Chajinel chuqa' K'utb'anel richin Molon Etawachil richin Rupwaqb'al chi Iximulew (Boesche, 2020).

La región sin nombre
[Manäq rub'i' perulew]



B'onin taq Xan e k'o pa Runimajay Tinamüt kichin Rajpopi' Nima'amaq'

Sipanem chuqa' ya'öl rejqa'lem rusamaj



Wachib'äl xuya' ma Luis Arango, 1992

El mensaje [Taq ixpumüy]

Pa rutzij ri ya'öl na'oj Ernesto Boesche, pa jun yakb'äl ruwuj, ma Ceballos Milian xuk'ül re taq sipanem re':

- Nab'ey sipanem chuqa' q'anapwäq retal ch'akonel pa rutijonem richin b'oniwachib'äl APEBA.
- Ruka'n sipanem chuqa' jun tz'umwuj pa cha'oj "Jacobo Rodríguez Padilla".

- Nimaläj Rusik'ixik Rub'i' pa Cha'oj richin Rub'eyalil Na'oj Samaj.
- Pa woq'o' waqi' juna', Xya' chi re retal sipanem richin Amaq' Taqonem "Nimaläj Rajpop Amaq'" pa rejqa'lem chi nimaläj achi.





Wachib'ál xuya' ma Marvin Olivares, 2014

Kitzolixik B'onin taq Xan

Nab'ey tzolixik samaj xb'an pa kajq'o' b'elejlajk'al
kab'lajuj juna'

Ruka'n tzolixik samaj xb'an pa woq'o' kajlajuj juna'

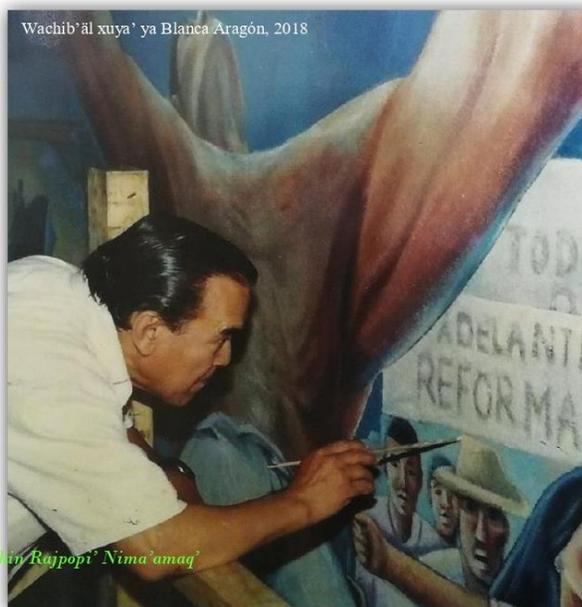
Nab'ey tzolixik samaj xb'an pa

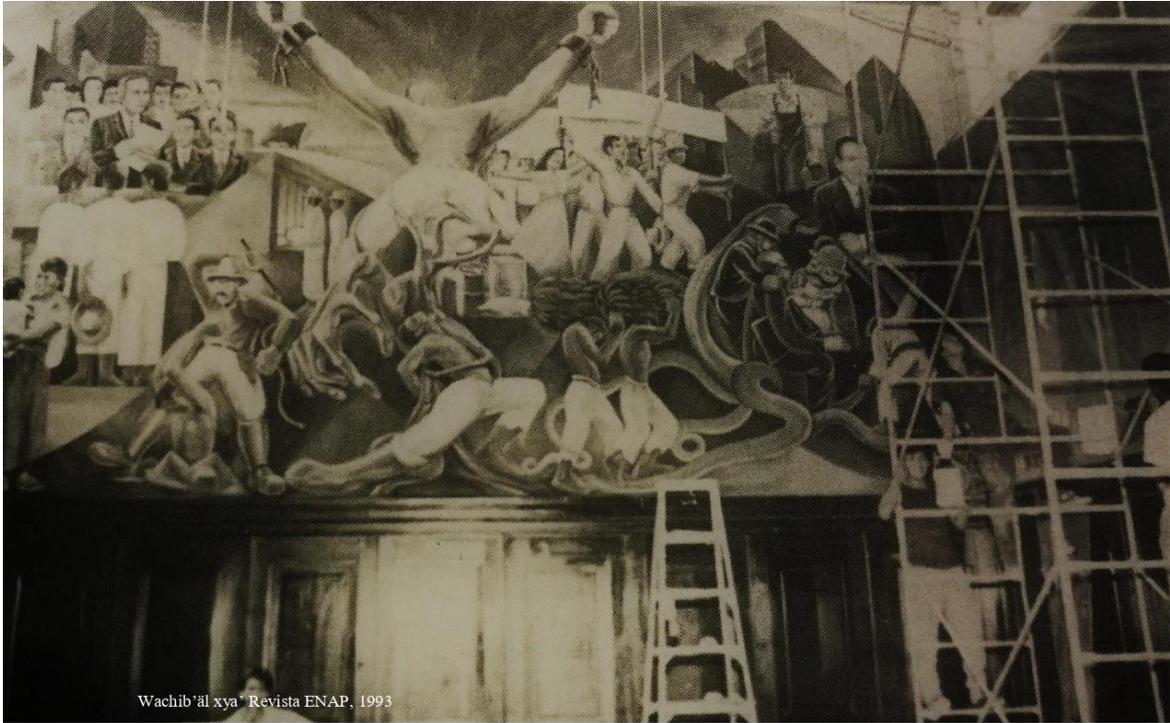
Pa Runatab'al kisamaj Rajpopi' Nima'amaq' chi Iximulew richin ruq'ijul (pa kajq'o' b'elejlajk'al kab'lajuj juna' k'a pa kajq'o' b'elejlajk'al oxlajuj juna'): pa Ruchampomal ri Champomanel Amaq' Edmond Auguste Mulet Lessieur pa ri q'ijul ri', kisamaj ri tz'ib'ataqanela' Amaq', man xa xe ta xkiya' kik'u'x rik'in Amaq' samaj, chuqa' xkiya' kitzub'al chi xxim ta el pa rub'eyal ri junawäch k'aslem chuqa' ri rukolik ri Amaq' b'eyomäl. Ri nimajay ojer kan xrokisaj ri Wujib'al jay Enrique Gómez Carrillo xya' k'ak'a' rub'i' chi re "Runimajay Tinamit", akuchi' xeq'asäch chi ronojel ruwujil ri wujib'al jay pa jun chik k'ak'a' nimajay.

Ri nimasamaj xtojb'äx rik'in jun sipanem xub'an ri Canadá Champomal pa rub'i' rulanel Brian Dickson ri xb'an richin kitzolixik ri b'onin taq xan, xchojmirisäch ri nimajay ruma xjosq'ix chuqa' xchojmirisäch ri taq le', xewiq ruwäch ruxe' xan ri eb'anon chi tz'aläm; kan ke ri' chuqa' xejal ri yik'b'al chuqa' xya' jun nuk'samajib'al richin q'ojom ri nuk'am ri' rik'in ri q'ajanib'al k'o chupam ri k'ojlib'al, xetobj'äx; chuqa', xeto'on ri Rajpopi' Amaq', ruma rije' xkitojb'ej ri samajela', xkiya' tz'aq samajib'al, xkiya' jun b'eyatz'etonel, kinuk'ulem chuqa' kib'anik moch'ochi'il, ke ri' chuqa' runuk'ulem nimasamaj. Ri nimasamaj xyaloj wo'o' ik', xtkirisäch el pa nab'ey q'ij ri ruwaqxaq ik' richin ri kajq'o' b'elejlajk'al kab'lajuj juna', xb'ek'is pa rujuk'al ruwaqxaq q'ij ri rukab'laj ik' richin ri juna' ri'. Chi rojonel rajil xrejgab'ej juk'ala' julajchuy julajq'o' lajk'al oxlajuj maq'uq', rik'in re pwäq re'

ri Rulajay Canadá xusipaj kak'al oxlajuj wolil peraj pwäq, k'a ri Rajpopi' Amaq' xutz'aqatisaj rik'in kak'al wuqu' wolil peraj pwäq richin xb'eq'i' rutojb'al ri nimasamaj. Rik'in jun etasamaj richin runimaq'ijuxik chupam ri nimajay xya' retal rusamaj ri na'oj samajel xb'anon, pa ri juna' ri' (Runatab'al samaj pa kajq'o' b'elejlajk'al kab'lajuj juna' k'a pa kajq'o' b'elejlajk'al oxlajuj juna').

Chupam re tz'ib'ataqanem Amaq' re' ri b'onin taq xan richin ruq'ijul Nimayakatajem pa rulaj ik' richin ri kajq'o' wuqlajk'al kaji' juna', xtz'aqatisäch kib'onil pa kajq'o' wuqlajk'al kajlajuj juna' ruma xjikib'äx ri samaj, nab'ey mul xya' pa ruq'a' ri ya'öl na'oj Víctor Manuel Aragón, rija' xuk'waj rub'eyalil samaj, xunik'oj, rija' jun nimaläj tijonel pa ruwi' ri Amaq' nuk'b'anikil na'oj samaj.





Wachib'äl xya' Revista ENAP, 1993

Rub'eyal rub'anon kikolik ri b'onin taq xan

Pa jun kan ruq'ijul tzijob'äl richin re nimajay re', man xa xe ta xok Wujib'äl jay chuqa' xokisäx wi achi'el jun nimajay kichin k'iywäch samaj, akuchi' nkimöl wi ki' k'iy winäq richin yetowa' chuqa' rik'in jub'a' yetosik'an. Pa jun kan rutzolixik re b'onin xan xb'an chi rij re', ri ya'öl na'oj Aragón xutzijoj chi re ri na'oj samajel Marvin Olivares, re na'oj re': "kijosq'ixik re b'onin taq xan re' ri xb'an pa kajq'o' b'elejlajk'al kab'lajuj juna' janila k'ayew xuk'waj chwäch toq xtzolix kib'anikil, ruma janila q'ëq q'anal rutz'ub'en wi ri' chi kij'" (Olivares, 2019).

Ri b'onin taq xan chi juk'al lajuj juna' majub'ey ta xetzolix, ruma ri' janila xkitzelaj ki', achi'el ri aq'a'l, q'anal chuqa' ch'aqa chik k'ayewal.

Pa jun k'utuj etamab'äl richin ri Libre Talutz'ib' pa woq'o' waqxaqlajuj juna', ri ya'öl na'oj Aragón xtzijon pa kiwi

rub'eyal kib'anon ri b'onin taq xan: "Ri b'onin taq xan janila kikichon ki' ruma ruraxal ri xan. Xench'ab'ej ri wachib'il, ri je' ruma kisamaj, man xuya' q'ij chi ke richin xinkachib'ilaj ta chupam re samaj re'. Ma González xub'i'ij chi rub'eyal retalwächil rusamaj jun chik wi, k'a ri ma Ceballos Milian kan okinäq wi chupam ri talunem samaj. Rïn, k'a re' jub'a' xirutäq pan ulaxnem samaj ri Tijob'äl Rulewal Amaq' chi Iximulew, ruma ri' xintij nuq'ij chupam re samaj re'. Chupam jun ruperaj ri ruk'u'x k'ut'bäl janila ritzelan ri', ja ri' rub'ano ri ruraxal xan ruma ri' k'o chi xinb'onij jub'ey chik. Re rutzolixik samaj re' xyaloj jun juna'". (Escobar, 2018).

Chupam ri tzolixik samaj xokisäx junam b'eyak'utik achi'el pa ri ruq'ijul juna' toq xb'an, ruma xkitz'intz'otb'ej rik'in piroxilina chuqa' b'oniya' óleo rub'eyal, xeya' rik'in b'onib'äl chuqa' rik'in kelb'äl.

B'onin taq Xan e k'o pa Runimajay Tinamüt kichin Rajpopi' Nima'amaq'





Wachib'äl xuya' a Francisco Escobar, 2019

Rurayib'al ri nimasamaj

Pa Runatab'al Samaj kichin Rajpopi' Nima'amaq' pa q'ijul kajq'o' b'elejlajk'al kab'lajuj juna' k'a pa kajq'o' b'elejlajk'al oxlajuj juna': Rurayib'al re nimasamaj re' ruma nkajo' nkiya' jun utziläj k'ojlib'äl chuqa' richin mmimisäx kib'i' ri jalajöj winaqilal molojri'il e ruwinaq ri Amaq' moloj chupam ri Rupopoljay Tz'ib'ataqanem Amaq', richin ke ri' xtkiq'alajisaj kicholna'oj chuqa' k'utb'äl kina'oj chi ke ri Rajpopi' Nima'amaq'.

Pa re na'oj re', ri k'iyawachinem b'onin taq xan akuchi' nq'alajisäx ri jantape' la tijomal xuq'axaj pe ri tinamit richin nb'eruq'i' rurayib'al saqil amaq'il, samaj chuqa' isq'opixik, e utziläj b'oniwachib'äl richin nb'an pa rub'eyal nsamjix ri junawäch k'aslem toq nkimöl ki'

ri Samamoloj kik'in ri jalajöj molojri'il enuk'un pan Iximulew Amaq'. Rik'in re', nrayib'ex chi ri Runimajay Tinamit nok jun k'ojlib'äl akuchi' ta nya' kuchuq'a' tziyonem chuqa' ri junawäch na'oj richin nb'eq'i' junamanem tzij chi kiwäch ri tinamit kik'in Rajpopi' ri Tz'ib'ataqanem Amaq'.

Pa rutzij ma Héctor Solís, rija' pa'al pa kiwi' b'iyinirisanel taq b'ey xya': *“wawe' nk'ut kiwäch k'ak'a' samaj ri ye'ok pa ch'ayom tzij chuqa' pa jalo'n tzij, chuqa' nb'an moloj kichin ruq'a' taq samaj, moloj kichin taqonel Amaq' chuqa' toq k'o jun k'ak'a' taqotzij ri nuyäk nimaläj k'utunem chi ke ri molojri'il, nsol rutzijol chuqa' yepeyöx chi konojel molojri'il richin amaq'”*.

B'onin taq Xan e k'o pa Runimajay Tinamit kichin Rajpopi' Nima'amaq'

Ruka'n tzolixik samaj xb'an pa woq'o' kajlajuj juna'

Pa ritaluxik kitzij Rajpopi' Nima'amaq' pa champomal ruxaq k'amaya'l chuqa' pa ch'aqa' chik ruwach tzijob'al, pa rutikirib'al ti woq'o' kajlajuj juna' xtalux chi xtb'an k'ak'a' tzolixik samaj chi ke ri b'onin taq xan, ruma janila kitzelan ki', ja re' rub'anon chi ke ri ruraxal xan chuqa' ruma k'o yan chik k'iy kijuna'.

Re ruka'n tzolixik samaj, xb'an pa ruq'ijul ri tz'ib'ataqanel Amaq' Aristides Crespo pa Rajpopi' Nima'amaq' (pa woq'o' kajlajuj juna' k'a pa woq'o' wolajuj juna'). Ri xok jub'ey chik pa kikolik ri b'onin taq xan samaj, ja ri nuk'b'anikil ya'ol na'oj Víctor Manuel Aragón, chi eqal eqal xub'an ri samaj ruma ri'j chik winäq chuqa' ruma k'ayew nub'an chwäch richin njote' el pa kiwi' q'a'n. Pa rutzij ri ya'ol na'oj Aragón, xelesäx jun peraj pa jun k'utuj etamab'al richin ri Libre Talutz'ib' pa woq'o' waqxaqlajuj juna' akuchi' nutzijoj: *"Pan oxí' kan juna', nutzijoj ri na'oj samajel, xoyöx jub'ey chik pa Rajpopi' Amaq' richin yerusamajij ri b'onin taq xan ruma xetz'ub'e' qa ruma janila ya', ja ri' xeritzelaj kan fujun taq peraj. Wakami man achi'el ta ri nab'ey mul, wakami man yitikir ta chik yijote' el pa kiwi' q'a'n ruma xink'owisaj yan ka'i'*

poch'onem pa waqän, ruma xitzaq kamul ri xb'anaätaj pa jalajöj kiq'ijul. Xink'waj rub'ey ri samaj rik'in kito'ik ch'aqa' chik na'oj samajela', jun chi ke rije' ja ri ma Marvin Olivares" (Escobar, 2018).

Chupam jun chik ritaluxik ri La Hora Talutz'ib', njalwachix rutzijol ruk'isib'al samaj pa ruwi' ri tzolixik samaj: *"Ri champomanel kichin Rajpopi' Amaq', Aristides Crespo, rik'in ri na'oj samajel Víctor Manuel Aragón, xkitikirisaj ri tzolixik samaj kichin b'onin taq xan richin Runimajay Tinamü"*. Ri samajay okisan wi pa jalajöj ruwach samaj toq xb'an rutzolixik samaj k'o chi xtojb'ex jun rajil ri xq'ax pa ruwi' lajchuy kab'lajq'o' lajk'al maq'uq' (Ramos, 2014). Chi jun ke re' pwäq xjikib'ax wi, chi xokisäx kik'in kitzolixik b'onin taq xan xb'an chuqa' xtojb'ex kiq'ij ri na'oj samajela' xeb'anon ri samaj. Ri na'oj samajela' richin nuk'b'anikil xeto'on chupam re samaj re' ja ri ya'ol na'oj Marvin Olivares, ya'ol na'oj José Luis Lara chuqa' ri ya'ol na'oj Elías López, ri xkitzeqelib'ej rub'eyal rusamaj ri ya'ol na'oj Aragón. Ke ri' tz'ib'atäl kan kib'i' ri na'oj samajel chi ruxe' jun chi ke ri b'onin taq xan, ruma ja rije' xek'oje' chupam ri tzolixik samaj.



B'onin taq Xan e k'o pa Runimajay Tinamü kichin Rajpopi' Nima'amaq'



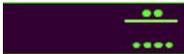
Wachib'äl xuya' ma Marvin Olivares, 2014

Rub'eyal rub'anon kikolik ri b'onin taq xan

Pa rutzij ri ya'öl na'oj Marvin Olivares aj Iximulew nuk'b'anikil, kib'eyal kib'anon wi kan ri b'onin taq xan toq xeq'ax yan juwinäq juna', kan achi'el wi ri nab'ey tzolixik samaj xb'an kan pa ri kajq'o' b'elejlajk'al kab'lajuj juna'. Re b'onin taq xan re' k'o kik'ayewal pa ruwi' ri kitz'aq ruma yeb'e'el el chwajay, chuqa' ri xan ntzu'un pa releb'al kaq'iq', ruma kan janila jäb' nuk'ül, chuqa' ruma ri' kan janila ruraxal xan numöl. Kan ruma k'a re k'ayewal re', rik'in ri jäb' nub'an chi juna' chi juna', ri rij xan xtz'ub'e' qa ruma janila ya' nuk'ül, ja re' xutz'ük pe rupusil xan ruma ri chum k'o pa ruxe' ri xan, ja re' xunim pe ri b'oniya' óleo rub'eyal, ja ri' xb'anon chi xeyakäj pe k'iy ruperaj ri b'onin taq xan. Chi rij runik'oxik ri xan, xoyöx ri IDAEH molaj richin ke ri', ri je' chuqa' nkib'an rutz'etik ri xan, rik'in k'a re'

nkib'i'ij kan ri samajib'äl xe'okisäx pa tzolixik samaj. Ri ya'öl na'oj Víctor Manuel Aragón xulöq' ri kitz'alam b'onil retalil Winsor chuqa' Newton ruma ja re' ri b'oniya' yalan e üt'z ye'awil pan Iximulew Amaq'. Kan jub'ey chik, ri janila k'iy ruk'ayewal xuk'waj ja ri rujosq'ixik, xe'elesäx yalan k'iy q'anäl, sib', chuqa' aq'a'l ri runatz'ab'an ri' pa juna'.

Xb'an rujosq'ixik, xb'an k'ak'a' rumoch'och'il, xek'am el ri retal b'oniya' ri e yakatajinäq chuqa' e tzaqinäq pe ruma rupusil xan, k'a ri' xeb'an qa jub'ey chik ri peraj b'onin xan man yeq'alajin ta chik, man xtz'intz'otb'äx ta chik ruma ri ya'öl na'oj man yerajowaj ta ri tz'intz'otb'äl, nub'i'ij rija' chi k'atzinel naya' q'ij chi pa rub'eyal nujiq'aj ruxla' ri b'oniya' (Olivares, 2019).



B'onin taq Xan e k'o pa Runimajay Tinamit kichin Rajpopi' Nima'amaq'



Wachib'äl xuya' ma Marvin Olivares, 2014

10.17.2014

Molsamajela'

Ma Marvin Olivares

Aj Armita tinamüt, rutinamital Iximulew, xaläx pa ruwuq q'ij ri rox ik' richin ri kajq'o' waqxaqlajk'al ox'i' juna'. Xutikirisaj rutijonik pa ruwi' na'oj samaj pan Amaq' Tijob'al richin Retamab'alil Na'oj Samaj pa kajq'o' waqxaqlajk'al b'elejlajuj juna' k'a pa kajq'o' b'elejlajk'al ox'i' juna', tijob'al akuchi' xok rutijoxel ri tijonel Víctor Manuel Aragón pa b'onin xan tijonem. Erub'anon rutijonik pa ruwi' wachib'äl na'oj samaj, na'ok'ayij tijonik, taluxik tijonik chuqa' tolonik tijonik; pa woq'o' b'eleje' juna', xuq'i' ri Tz'etna'oj samaj pa ruwi' tijonik pa Nimatijob'al San Carlos chi Iximulew. Ri rub'eyalil k'iyawachinem nuk'üt pa rusamaj, rik'in kiwachib'al winäq chuqa' kich'akul winäq. K'a wakami na yerusamajij na'oj samaj chuqa' kib'eyatijonik na'oj samaj. Xutikirisaj ruya'ik tijonem pa kajq'o' b'elejlajk'al ka'i' juna' ruma pa rutijob'al man xa xe ta xkik'ül tijonem, rije' chuqa' xepeyöx pa

samaj richin yekitijoj ak'wala'. K'a wakami na, k'a nuya' tijonem. Man xa xe ta ruya'on pe yonitijonem, chuqa' samajinäq pa Q'atb'al Tijob'al richin Retamab'alil Tz'etna'oj Samaj, pan Amaq' Tijob'al richin Retamab'alil Na'oj Samaj, pan Etamatel Nimatijob'al chuqa' pa Ruwi' Tijob'al richin Na'oj Samaj pa Nimatijob'al San Carlos chi Iximulew (Olivares, 2019).

Pa rutzij ri na'oj samajel pa jun k'utuj etamab'al pa ruka'n q'ij ri ruwuq ik' richin ri woq'o' b'elejlajuj juna', pa ruwi' ruk'atzil netamäx chuqa' nya' rejqalem ri rub'eyomal ri Iximulew qamaq': *“Ja re' qanatab'al chuqa' ja re' qab'anob'al, röj man sachinäq ta qaxe'el, qak'ojlem. Ja re' ruxe'el qatemeb'al, toq yojch'o pa ruwi' re b'onin xan re', kan nutzijoj qatzijob'al pa q'ijul toq k'a majani ke'oqa ri kaxlani' pan Iximulew k'a chupam ri moloj richin nimayakatajem, ja chi ri' akuchi' nb'ek'is rutzijol re b'onin xan re”*.

B'onin taq Xan e k'o pa Runimajay Tinamüt kichin Rajpopi' Nima'amaq'



Ma José Luis Lara

Armita rutinamit chi Iximulew, xaläx pa roxlaj q'ij ri rub'elej ik' richin ri kajq'o' waqxaqlajk'al waqi' juna'. Jun na'oj samajel richin nuk'b'anikil, ajb'it, nuk'unel wachib'al chuqa' nojk'ayel ri xuk'ül ruwuj pa Nimatijob'al San Carlos chi Iximulew.

Xutikirisaj kib'anik wachib'al chuqa' b'oniwachib'al k'a toq ak'wal na, chuqa' xutz'üt rutijonik pa ruwi' na'oj samaj pa tijob'al richin ya'öl na'oj chuqa' Amaq'el na'oj samajel Ernesto Boesche pa woq'o' waqxaqi' juna' k'a pa woq'o' kajlajuj juna', chi rij ri' xuk'ül rutijonik ma Marvin Olivares pa Q'atb'al Tijob'al richin Na'oj Samaj pa woq'o' julajuj juna' k'a pa woq'o' oxlajuj juna'. q'ij ri ruwaq ik' richin ri woq'o' juwinäq juna' pa ruwi' ri xuna' toq xub'an kitzoliqik b'onin taq xan pa woq'o' kajlajuj juna': "kan jun utziläj ramajil chwe chuqa' xuya' Pa rub'eyal, rusamajin ri Retamab'alil Na'oj Samaj kan pa kajq'o' b'elejlajk'al kajlajuj juna', yerusamajij jalajöj ruwäch samaj richin etalwachil pa jujun rusamaj, achi'el ri rokisaxik chetz'ib'ab'al, aq'a'x q'axawuj, t'imab'onib'al, b'onitzeb'ya'

Chuqa' ri b'oniya' óleo rub'eyal. Ri rub'eyal rusamaj nuq'alajisaj ja ri metz'etil rik'in taq wachib'al chuqa' ruwachib'al rutikomaj kajulew. Ruk'utun rusamaj pa jalajöj taq molaj k'utb'al pa taq molojri'il achi'el ri Pwaqb'al G&T Continental rub'i', Rozas Botrán Molaj, Etamatel Nimatijob'al, Amaq' Tijob'al richin Retamab'alil Na'oj Samaj, chuqa' Molaj "Sábados q'ij richin B'anob'al" pa Salamá tinamit, rutinamital Baja Verapaz (Lara, 2020).

Achi'el xub'i'ij ri na'oj samajel pa jun k'utuj etamab'al pa rub'elej q'ij ri ruwaq ik' richin ri woq'o' juwinäq juna' pa ruwi' ri xuna' toq xub'an kitzoliqik b'onin taq xan pa woq'o' kajlajuj juna': "kan jun utziläj ramajil chwe chuqa' xuya' janila kikotem chwe ruma xitikir xisamäj pa jun nimaläj rutzoliqik b'onin xan achi'el re', pa Runimajay Tinamit kichin Rajpopi' Nima'amaq', ja ri xk'oje' chwäch re samaj re' ja ri ya'öl na'oj Marvil Olivares chuqa' xnik'on ri samaj xb'an ruma jun chi ke ri ox'i' nuk'unela' richin re nimaläj samaj re', ri ya'öl na'oj ma Víctor Manuel Aragón".



*Wachib'al xuya' ma Marvin Olivares, 2014
Ma Marvin Olivares (ajxokon) chuqa' Ma José Luis Lara (ajkiq'a')*



B'onin taq Xan e k'o pa Runimajay Tinamit kichin Rajpopi' Nima'amaq'



Wachib' al xuya' xta Mayra Castillo, 2018

Rub'eyal kib'anon wakami ri b'onin taq xan



Wachib' al xuya' xta Mayra Castillo, 2018



Wachib'äl xuya' xta Mayra Castillo, 2018

Xe'ik'o yan wo'o' juna', toq xb'an ri k'isib'äl metz'aqät kitzolixik ri b'onin taq xan richin Runimajay Tinamüt pa woq'o' kajlajuj juna'. Jub'ama chi konojel ri b'onin taq xan yetz'etetäj chi ützt kib'anon. Xeb'etz'ët kamul pa jalajöj ruwäch q'ij richin xnik'öx rub'eyalil chuqa' achike rub'anon rukolik, jun tz'etöy xb'an pa ruwuq ik' richin ri woq'o' waqxaqlajuj juna', ri ruka'n tz'etöy xb'an pa ruwaq ik' richin ri woq'o' b'elejlajuj juna'. Kan pa nab'ey tz'etonem xb'an, xtz'ët chi rub'eyalil ruwäch ri b'onin xan k'a nq'alajin na rub'onil chuqa' rutz'intzotil k'a yetzu'un na ützt. Pa runuk'ulem chuqa' pa ruwi' ruwäch ri b'onin xan, ja ri rox k'utb'äl nuq'alajisaj janila ritzelal chi kiwäch ri juley chik kiwäch k'utb'äl.



Wachib'äl xuya' xta Mayra Castillo, 2018

B'onin taq Xa'it'e k'o pa Runimajay Tinamüt kichin Rajpopi' Nima'amaq'



Wachib'äl xuya' xta Mayra Castillo, 2018

Pa ch'aqa' chik ramajil kan ntz'etetäj kitzelal konojel ri k'utb'äl, ntz'et chi konojel ri xan nkisäch kiwäch etalwachil kan e achi'el rij saqmolo'. Pa rox k'utb'äl richin ri b'onin xan k'o pa ruxikin ajkiq'a', ri nutzijoj jun ruperaj ri ruq'ijul Nimayakatajem Isq'opixik pa kajq'o' oxlajk'al julajuj juna' pan Iximulew Amaq'. Chupam re ramajil re' ntz'et jun wachib'äl (aq'anij), akuchi' man ntz'etetäj ta chik kib'onil pa jalajöj peraj, ri peraj etalwachil xeyojtäj ruwäch ruma xtz'ub'e' rij ri xan, ri ruraxal xan numöl ri' pa ri xan nutz'ük pe jun ch'äq b'ini'an chi re rupusil xan, ja ri' nuchokomij pe ri b'onil k'a nresaj pe pa ruk'ojlem.



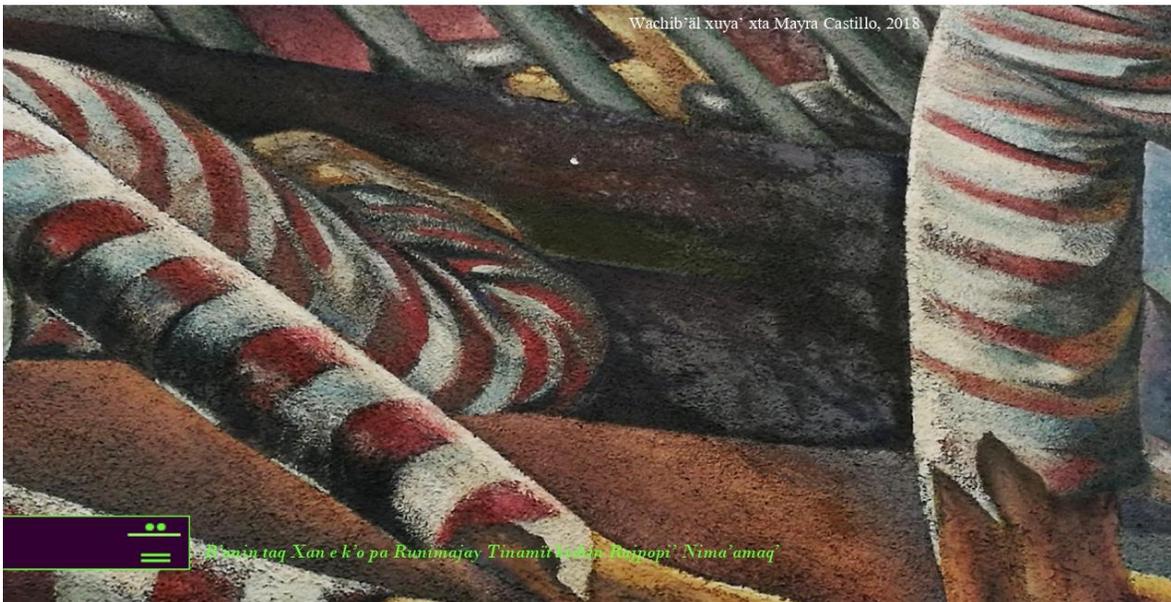
Wachib'äl xuya' xta Mayra Castillo, 2018

B'onin taq Xan e k'o pa Runimajay Tinamit kichin Rajpopi' Nima'amaq'



Wachib'äl xuya' xta Mayra Castillo, 2018

Chi ka'ï' wachib'äl ri e ruperaj ri rox k'utb'äl yeq'alajisäx nimirusan kitzub'al richin kan pa rub'eyal ntz'et chi kitzelan ki' kij kinuk'ulem etalwachil, xa xe e k'o koköj peraj kisq'opin pe ki', kan ja re' k'a jun tanaj nuq'axab'ej richin nritzelaj ri' chuqa' nrisq'opij pe ri' ri b'onil. Ja re' jun nimaläj k'ayewal ri man xkinab'ej ta kan ri na'oj samajela' toq xkinük' ri samaj. Rucha'ixik ri b'eyak'utik rub'eyal ch'u'l pa chaqi'j, xb'an chi ruwäch jun ruxe' xan rik'in chum chuqa' b'oniya' óleo rub'eyal kan ja re' jun chi ke ri achoq ruma ri ruraxal xan okinäq chi kixe', jun nimaläj itzelanel kichin ri jeb'el b'onin taq xan.



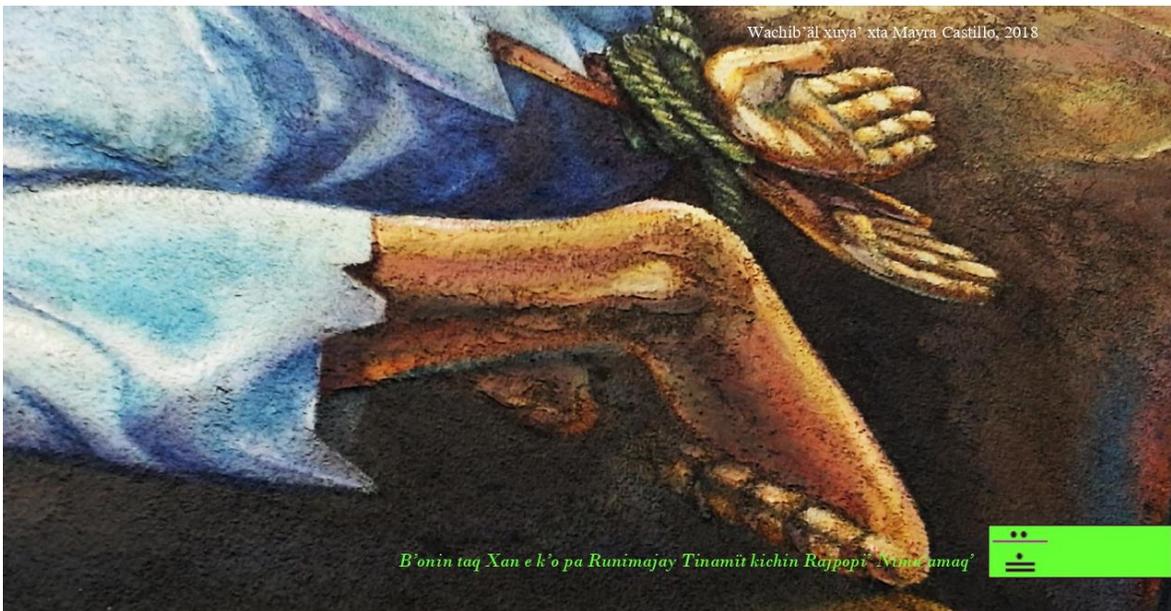
Wachib'äl xuya' xta Mayra Castillo, 2018

© 2021 taq Xan e k'o pa Ruwinajay Tinamit'äwän Binopij' Nima'amaq



Wachib'äl xuya' xta' Mayra Castillo, 2018

Wachib'äl kichin ri ruka'n k'utb'äl e k'o pa ri b'onin xan k'o pa ruxikin ajxokon, ri nutzijoj ruperaj ruq'ijul Ruyonilal k'aslemal chi Iximulew. Enimirisan kitzub'al achi'el ri wachib'äl xeq'ax kan, kan nq'alajin chi k'o kik'ayewal pa kiwachil chuqa' pa kinimilem, re taq ruwachil re' rik'in jub'a' ruma rub'eyak'utik etalwachil kisamaj xkib'an kan ri na'oj samajela', ruma man xa xe ta ri b'onib'äl xkokisaj chuqa' xkokisaj ri kelb'äl, re' b'eyak'utik re' nsamäj achi'el rub'eyal ntz'etetäj pa wachib'äl. Ja re' man nub'i'ij ta tzij chi yeqajech'uj kan chi rik'in jub'a' ja re' b'anatajinäq ruma kitzelaxik rub'anon ri ruraxal xan.



Wachib'äl xuya' xta' Mayra Castillo, 2018

B'onin taq Xan e k'o pa Runimajay Tinamit kichin Rajpopi' Ninimamaq'

Kan qitzij na wi, ri ruchuq'ab'il kajulew kib'anon chi kisachon qa ki' chi ronojel chuqa' chi taq peraj kichin ri Amaq' b'eyomäl chi Iximulew chuqa' pa ronojel taq Amaq', kuma kab'raqän rik'in jub'a' rusilonem ruwäch ulew. Ri b'onin taq xan xeb'an pa kajq'o' wuqlajk'al b'eleje' juna' k'a pa kajq'o' wuqlajk'al kab'lajuj juna', chi kij ri juna' ri' janila retal ruchuq'ab'il kajulew b'anatajinäq e k'o ri janila kuchuq'a' kiya'on.



Wachib'äl xuya' xta Mayra Castillo, 2018

Wachib'äl xuya' xta Mayra Castillo, 2018

Achi'el xtziyöx yan, ri ruxe' xan xb'an kan chi ke re b'onin taq xan re' kan janila üt. Ri rub'eyal xb'an kan chi re ri kixoloj tz'aq ja ri' to'oyon richin nkiköch ri silonem. Re man nuq'ajuj ta chi majun ketal ch'aron xan achi'el ntz'etetäj chupam taq wachib'äl richin ri ruka'n k'utb'äl. Pa kipa'alén ch'aron xan kan yetz'etetäj pa re peraj re', akuchi' e k'o ka'i' winäq. Nq'alajin chi man kan ta nım kixe' ri ch'araj xan, k'a ja na naqaj k'a ri' ntz'etetetäj chi e nima'q.

B'onin taq Xan e k'o pa Runimajay Tinamit kichin Rajpopa' Nima'amaq'

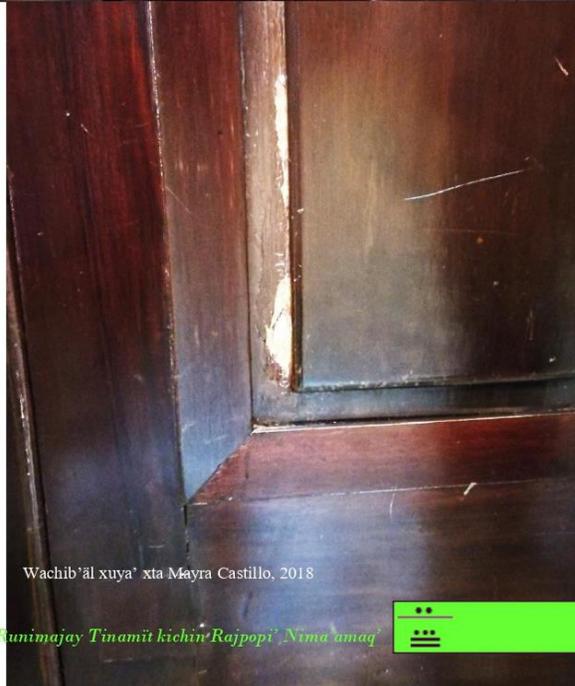


Wachib'äl xuya' xta Mayra Castillo, 2018



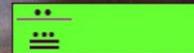
Wachib'äl xuya' xta Mayra Castillo, 2018

Pa kajq'o' b'elejla'k'al kab'alajuj juna', ri nimajay xb'ini'äx chi re "Runimajay Tinamit", xetzolix nab'ey mul ri b'onin taq xan chuqa' xb'an k'ak'a' rusamajixik jay richin kan xok jun q'ijnem k'ojlib'äl ruma ja ri' rurayib'al rutzeqelib'en. Ch'aqa' chik peraj xan xeb'an kutzil ruma nkiwiq' ri nimajay, stape' man e'okisan ta kik'in ri b'onin taq xan, xewiq' ruwach ruxe' xan ri eb'anon chi tz'aläm ri e k'o pa ronojel ruxe' xan richin ri nimajay. Achi'el yetz'etetäj chupam ri oxi' wachib'äl, k'o retal kitzelal pa kiwach ri tz'aläm. Eteq'epun ri xan chuqa' e juxun, rik'in jub'a' man chub'anikil ta xeb'an rik'in jub'a' chub'anikil xeb'an kik'in wachinäq ri tzuputzik kitza'm achi'el ta ch'utin sokb'äl, tz'ib'ab'äl, kelb'äl, kitza'm kaxa, ch'atal, juley chik wachinäq.



Wachib'äl xuya' xta Mayra Castillo, 2018

B'onin taq Xan e k'o pa Runimajay Tinamit kichin' Rajpopi' Nima'amaq'





Wachib'äl xuya' xta Mayra Castillo, 2018

Samaj xejikib'äx richin kikolik chuqa' kilixik ri b'onin taq xan



Wachib'äl xuya' ma Marvin Olivares, 2014

10-10-2014

Samaj xejikib'äx richin kikolik chuqa' kilixik ri b'onin taq xan

Ma Héctor Solís xutzijoj chi, ja ri K'amöy taq b'ey kichin Rajpopi' Nima'amaq' chi Iximulew, xkanäj kan pa kiq'a' rujikib'axik jampe' k'atzinel nb'an jun rutzolixik samaj. Pa rutzij ri ya'öl na'oj Marvin Olivares, rachib'il pa samaj ri ya'öl na'oj Víctor Manuel Aragón pa metz'aqät ruk'isib'al tzolixik samaj xb'an pa woq'o' kajlajuj juna', chupam re k'utuj etamab'al xb'an pa ruwuq' ik' richin ri woq'o' b'elejlajuj juna', xutzijoj chi chupam ri k'isib'al samaj xb'an kan, xya' kan jujun taq tzijol na'oj richin ye'okisäx pa jun q'ilanem kolik samaj kichin ri b'onin taq xan:

1. Tya' t'imtut kikuchb'al xan pa peraj k'o chi kij, ri janila nrajo' ri' ja ri ruxikin ajkiq'a' xan ri k'o pa releb'al kaq'iq', ruma janila ya' nuk'ül toq nub'an jäb'. Man xa xe ta ri t'imtut kuchb'al nrajo', xk'utüx chi üt ta nb'an jun chik xan, rik'in jub'a' jun lemow xan ri man xtuya' ta q'ij xtq'ax ri ruraxal xan chwäch ri xan. Ja re' k'o chi tojtob'en chuqa' nik'on ruma jun tz'aqonel winäq.
2. Tnük' jun Rucholajem samaj ri loman raqän ruq'ijul, akuchi' xtjikib'ax ta kan rub'eyal samaj xtb'an richin nilix chuqa' njosq'ix. Rik'in re' nrayib'ex chi ri b'onin taq xan jumul yenik'öx ta kuma ri josq'inela', chuqa' tikirel nya' ri samaj ri' pa ruq'a' jun winäq ri k'o chi nub'an koköj kutzil pa taq peraj nkitzelaj qa ki', pa loman q'ijul richin ke ri' nkol chwäch jun nim itzelal. Rik'in ruto'ik ri na'öy winäq chuqa' tzolinel Jorge Carias Ortega aj Iximulew pa rub'elej ik' richin ri woq'o' b'elejlajuj juna', xejikib'ax kan

b'anem samaj ri tikirel xke'okisäx chupam jun raq'omaxik tzolixik samaj:

- a. Tjal rub'ey ya' pa jun chik k'ojlem, näj chi kiwäch ri b'onin taq xan. Rub'ey ya' ri k'o wakami, ja ri' ri xya' kan toq xtz'aq ri weqjay, ri nuya' chi tzij chi ri'j chik rub'ey ya' chuqa' k'atzinel njal.
- b. Pa taq ka'i' oxii' juna' ruk'amon nb'an kijosq'ixik ri b'onin taq xan. Pa ruwi' ri rupusil xan ntz'ukutäj ruma ruraxal xan, nupo' ri' achi'el koköj chay ri nkichokomij pe ruwäch ri xax tz'aq; pa ruwi' re', k'atzinel mnik'öx ruwäch ri rupusil xan, we nya'är qa pa ya', k'o chi nelesäx rik'in kijosq'ixik ri b'onin taq xan, k'a ri' nkanöx rub'eyal richin man njote' ta chik el ruraxal xan.
- c. Tya' jun ruwäch raq'omaxik consolidante rub'i' richin man nyakatäj ta pe ruwäch ri xax tz'aq.
- d. Tb'an k'ak'asamaj chuqa' k'ak'ab'anikil peraj xeyakatäj yan pe richin man yetzaq ta el.
- e. Kijikib'axik ri ruwäch etalwachil peraj tajin nkisq'opij pe ki'.
- f. Tya' jun ruxe' tz'aq akuchi' job'ojik rub'anon richin norila' el ri ruwäch etalwachil, pa ruwi' ri' tya' qa b'onil. Pa tzolixik samaj ye'okisäx kinimab'eyal ri reatino rub'i', puntillismo rub'i' chuqa' ri vibración cromática rub'i' samaj, richin ntz'aqatisäx rub'onil ri b'onin xan.



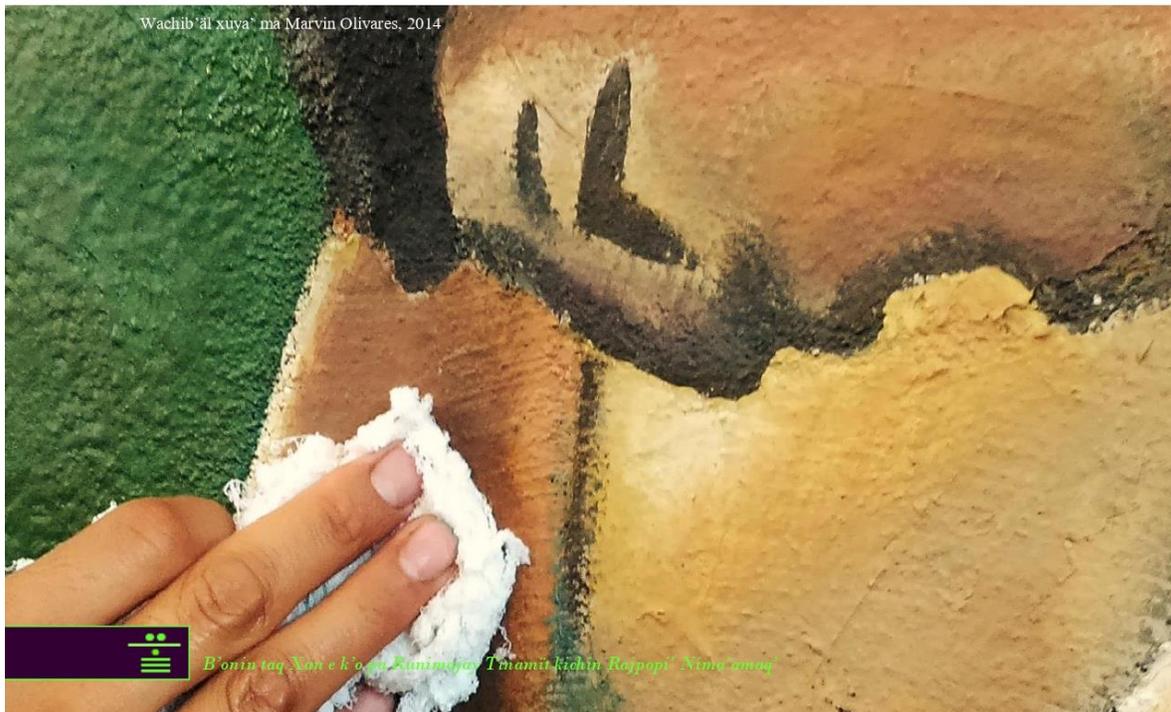
g. Man tokisäx tz'intz'otb'äl. Pa b'oniwachib'äl richin b'onin xan man nokisäx ta tz'intz'otb'äl ruma ri taq b'onil pa kiyonil yechaq'ij qa ki'. Pa jun b'onin xan rik'in jub'a' nuya' k'ayewal chi re ruma man nuya' ta q'ij nujiq'aj ruxla' ri xan chuqa' man nuya' q'ij nujiq'aj ruxla' ri ruwäch etalwachil, ja re' xtumöl qa jun ruwäch ri man xtuya' q'ij chi xtuna' kaq'iq', chuqa' rik'in jub'a' xa nuto' jun tz'ukül ruraxal xan.

Ja re', ch'aqa' chik na'oj xjikib'äx kan rik'in ruto'ik ri na'öy winäq Carias:

1. Jantape' k'o chi npeyöx jun na'oj samajel, jun winäq ri rutijon ri' chuqa' rutz'aqatisan runa'oj pa kiwi' b'onin

taq xan. K'atzinel chi ri winäq kitijon ki' pa ruwi' b'eyak'utik richin kitzolixik chuqa' kikolik na'oj taq samaj, kan k'atzinel k'o ketamab'al pa kiwi' b'onin taq xan, ri ketaman achike kiwäch kaxolon ch'äq ruk'amon ye'okisäx richin nb'an josq'ixik chuqa' richin nb'an tzolixik samaj.

2. Ketijöx ri josq'inela' winäq kichin Rajpopi' Nima'amaq', chuqa' tikirel xa xe jun winäq chi ke ri josq'inela' ri xtuk'waj rub'eyalil kisamaj, man k'atzinel ta chi konojel; ri yalan k'atzinel chi ri k'amöl kib'ey josq'inela' k'o retamab'al chuqa' samajinäq pa kiwi' bonin xan richin man tkitzelaj ri Amaq' b'eyomäl.



Cholwuj

ALVAREZ, Rodrigo.

“Análisis de la Integración muralista a la edificación arquitectónica en Guatemala y propuesta de conservación y restauración del mural poniente del edificio del Instituto Guatemalteco de Seguridad Social”. – TESIS. - Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala. - Facultad de Arquitectura, 2003.- 115 pp.

ASENSIO, Francisco.

“Pintura Decorativa”. - España: Biblioteca Atrium de la Pintura, s.f.- V4.

ASOCIACIÓN DE AMIGOS DEL PAÍS.

“Historia Popular de Guatemala”. - Tomo IV Fascículo 11: Época Contemporánea. - Guatemala: Fundación para la cultura y el Desarrollo. - Pág. 788-789

BARGELLINI, Clara.

“Historia del Arte y Restauración”. - 7mo. Coloquio del Seminario de Estudio del Patrimonio Artístico. - México: Instituto de Investigaciones Estéticas, 2000.- 387 pp.

BAYÓN, Damián.

“América Latina en sus Artes”. - Serie: América Latina en su cultura. - 7ma. Edición. - México: Editorial Andrómeda, S.A., 1989.- 237 pp.

BONFIL, Ramón.

“Apuntes sobre restauración de documentos”. - México: Sociedad mexicana de arquitectos restauradores, 1971.- Serie: Cultura mexicana. - 135 pp.

BONTCÉ, José.

“Técnicas y secretos de la Pintura”. - Barcelona: La Ediciones de Arte, 1971.- 176 pp.

CÁCERES, Jorge.

“Ensayo de un análisis crítico: Identidad guatemalteca y patrimonio cultural”. - Guatemala: s.e.- s.f.- 25 pp.

CONTRERAS, José.

“Breve historia de Guatemala”. - Guatemala: Editorial Piedra Santa, 2000.- 144 pp.

DENVIR, Bernard.

“Historia del Impresionismo: los pintores y sus obras”, - Madrid: Editorial Libsa, 1994.- 424 pp.

DE LA FUENTE, Beatriz.

“Conservación, Restauración y Defensa: Temas y problemas”. - 1er. Coloquio del Seminario de Estudio del Patrimonio Artístico. - México: Instituto de Investigaciones Estéticas, 1997.- 201 pp.



- DE LA SERNA, Arturo.**
“*Conservación, Restauración y Defensa: Temas y problemas*”. - 1er. Coloquio del Seminario de Estudio del Patrimonio Artístico. - México: Instituto de Investigaciones Estéticas, 1997.- 201 pp.
- FERNÁNDEZ, José.**
“*Teoría y Metodología de la Historia del Arte*”. - Barcelona: Antropos, 1982. - 111pp.
- FERNÁNDEZ, José.**
“*Introducción a la conservación del patrimonio y técnicas artísticas*”. - Barcelona: Editorial Ariel, S.A., 1996.- 197 pp.
- FERNÁNDEZ, Justino.**
“*La Pintura Moderna Mexicana*”. - 1ra. Edición. - México: Editorial Pormaca, S.A., 1964.- 233 pp.
- FERNÁNDEZ, Justino.**
“*Arte Moderno y Contemporáneo de México: El Arte del Siglo XX*”. - Tomo II.- México: Universidad Nacional Autónoma de México. - 2001.- 179 pp.
- GAITÁN, Héctor.**
“*Centro Histórico de la Ciudad de Guatemala*”. - Guatemala: Artemis-Edinter, 1995.- 132 pp.
- GALEANO, Evelin.**
“*Análisis semiológico de seis murales*” *Muralismo*. - Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala, octubre de 2014.
- GUIBOURG, Roberto.**
“*Pintura Moderna*”. - Buenos Aires: Kapelusz, 1965.- 481 pp.
- HERNANDEZ, Roberto.**
“*Metodología de la Investigación*”. - México: McGraw-Hill Interamericana, 2014. - 6ª Ed. - 634 pp.
- INGO, F. Walther.**
“*Arte del siglo XX: Pintura*”. - México: Océano, 2003.- 840 pp.
- KOTOVA, Tatiana.**
“*La vanguardia constructivista desde la historiografía ruso-soviética*”. - España: Universidad de Oviedo, 2016.- 96 pp.
- LORENZANA, Irma.**
“*El Mural en Guatemala*”. - TESIS. - Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala. - Facultad de Humanidades, Departamento de Arte, 1994.- 123 pp.

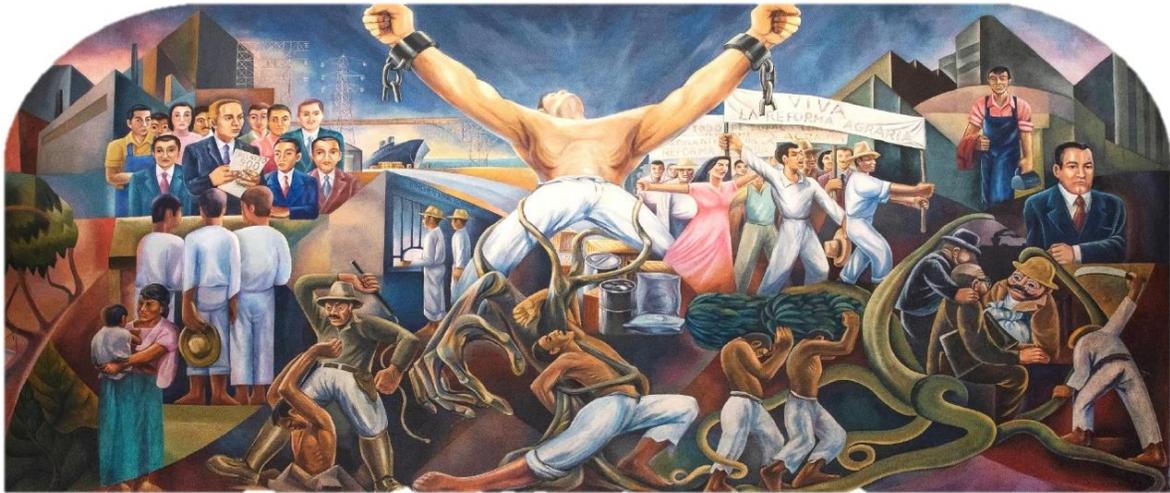


- MAGALONI, Diana.**
 “Metodología de análisis de la técnica pictórica mural prehispánico: El Templo Rojo de Cacaxtla”. -México: INAH, 1994.
- MAGALONI, Diana.**
 “Materiales y técnicas de la pintura mural maya”. - TESIS de Maestría. - México: Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1996.
- MONTÚFAR, TORRES y URQUIZÚ, Salvador, Artemis y Fernando.**
 “El arte guatemalteco: expresiones a través del tiempo”. - Guatemala: Edisur, 2001.- 169 pp.
- OTZOY, Simón.**
 “Memorial de Sololá”. - Guatemala: CIGDA, 1999. – 239 pp.
- PELÁEZ, Oscar.**
 “Historia de Guatemala”. - Guatemala, s.f.- 134 pp.
- POLO, Francis.**
 “Historia de Guatemala: visión de conjunto de su desarrollo político y cultural”. - Guatemala: Everest, 1988.- 287 pp.
- QUINTANA, Luana María.**
 “Recopilación de la Historia del arte universal y guatemalteco”. - s.e.- 2001.- Pág. 108-111.
- SAMAYOA, Héctor.**
 “Los gremios de artesanos en la ciudad de Guatemala”. - Guatemala: Editorial Universitaria. - 1962.
- SANTIZO, Eduardo.**
 “Historia del arte en Guatemala”. - TESIS. - Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala. - Facultad de Humanidades. - Departamento de Postgrado, 2017.- 168 pp.
- SILVA, Tatiana.**
 “Catálogo de artistas guatemaltecos que están innovando en Dibujo, Pintura y Muralismo contemporáneo, en el municipio de Guatemala.”- EPS. - Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala. - Facultad de Humanidades, Departamento de Arte, 2017.- 193 pp.
- TORRES, Armantina.**
 “El valor de las fuentes iconográficas en el trabajo del historiador”. - TESIS. - Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala. - Escuela de Historia, 1995.
- ZUCHINI, Haydée.**
 “Análisis gráfico de edificaciones arquitectónicas guatemaltecas con influencia de la arquitectura europea de los siglos XVIII al XIX”. - TESIS. - Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala. - Facultad de Arquitectura, 2006.- 197 pp.





Wachib'ál xuya' a Eduardo Boesche, 2019

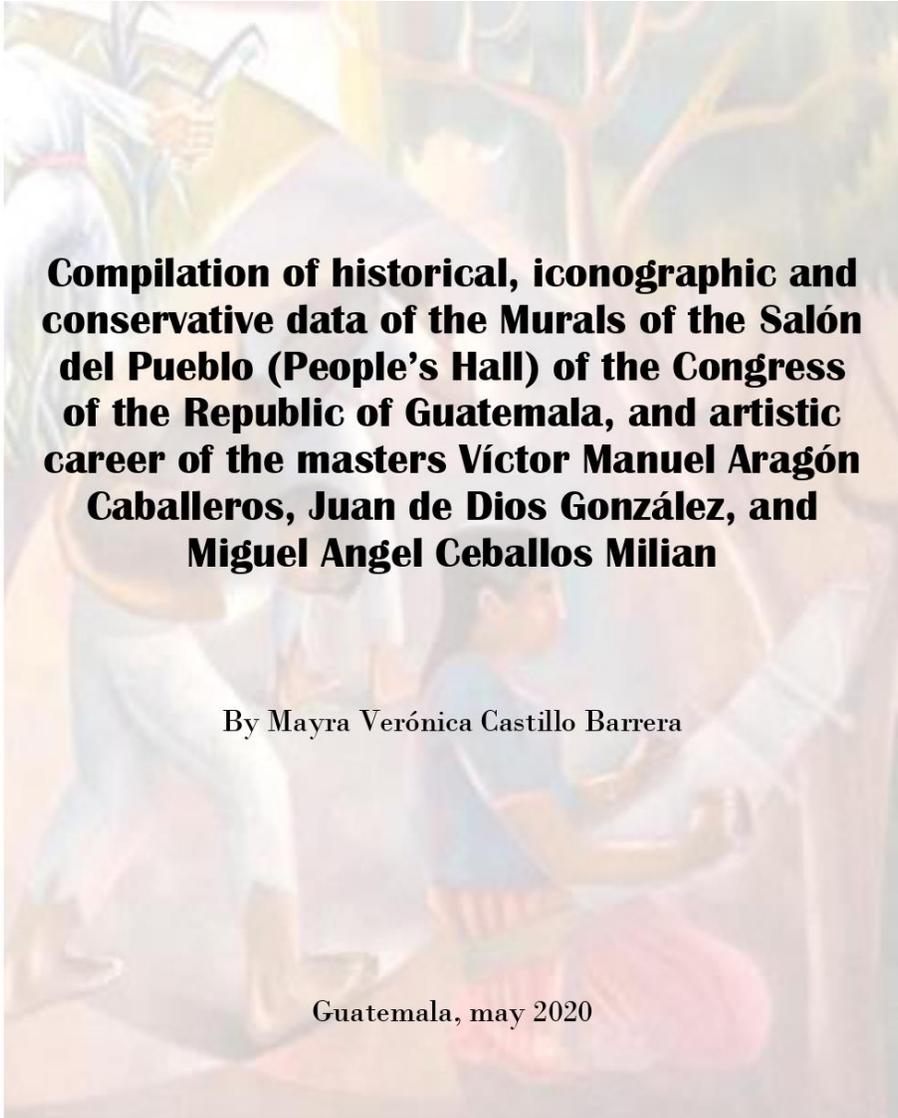


Photograph by Eduardo Boesche, 2019

Murals of the Salón del Pueblo (People's Hall) of the Congress of the Republic of Guatemala

Compilation of historical, iconographic and conservative data, and artistic career of the masters Víctor Manuel Aragón Caballeros, Juan de Dios González, and Miguel Angel Ceballos Milian

Guatemala, may 2020



Compilation of historical, iconographic and conservative data of the Murals of the Salón del Pueblo (People's Hall) of the Congress of the Republic of Guatemala, and artistic career of the masters Víctor Manuel Aragón Caballeros, Juan de Dios González, and Miguel Ángel Ceballos Milian

By Mayra Verónica Castillo Barrera

Guatemala, may 2020



Facultad de umanidades



Credits

Photography: Eduardo Enrique Boesche Quan,
Francisco Escobar and Mayra Castillo

Text: Mayra Castillo

Design and Layout: Mayra Castillo

Editing: Licenciado Ángel Milian

Translation: Trudy Mercadal PhD.

Collaborators

Marvin Olivares
National visual artist

Héctor Solís
Tour guide for the Congress of the Republic

Ernesto Boesche
National visual artist

Blanca Aragón
Daughter of Víctor Manuel Aragón

Esperanza Leche Carrillo de González
Widow of Juan de Dios González

Alaide González
Daughter of Juan de Dios González

Licenciado Nelson Figueroa
Enrique Gómez Carrillo Library

Licenciado Jorge Carias Ortega
Restorer of patrimonial godos

Licenciado Miguel Álvarez
National History Museum of Guatemala

Licenciado Rodrigo Álvarez



Content

Preface

The building of the Congress of the Republic of Guatemala

Origin and history of the mural paintings

Iconographic Study

Pre-Hispanic Era of Guatemala

Technical Description-First Panel

Preiconographic Level

Iconographic Level

Iconological Level

Independent Period of Guatemala

Technical Description-Second Panel

Preiconographic Level

Iconographic Level

Iconological Level

The Liberal Revolution of 1871 in Guatemala

Technical Description

Third panel

Preiconographic Level

Iconographic Level

Iconological Level

The Era of the October 1944

Revolution in Guatemala

Technical Description

Fourth Panel

Preiconographic Level

Iconographic Level

Iconological Level

The Artists in Charge of Painting the Murals

Víctor Manuel Aragón Caballeros

Biography

Artistic Trajectory

Awards and acknowledgements

Juan de Dios González

Biography

Artistic Trajectory

Awards and acknowledgements

Miguel Ángel Ceballos Milian

Biography

Artistic Trajectory

Awards and acknowledgements

Restorations

First Restoration, 1992

State of Conservation

The Project's Objective

Second Restoration, 2014

State of Conservation

Work Team

Current state of the murals

Measures of Conservation and Maintenance

Bibliography

Photograph by Eduardo Boesche, 2019

Compilation of historical, iconographic and conservative data
of the Murals of the Salón del Pueblo (People's Hall) of the
Congress of the Republic of Guatemala, and artistic career of
the masters Víctor Manuel Aragón Caballeros, Juan de Dios
González, and Miguel Angel Ceballos Milian



Preface

How many of us know the artistic manifestations that narrate an essential part of the history of Guatemala? Or, do we see them, but do not understand because we do not know its history? There are, in Guatemala, diverse examples of art works that narrate an important part of our history as Guatemalans, and we feel identified with these because they are evidence from our ancestors, our roots. Most Guatemalans, who have not delved in art, see paintings and admire the technique, the landscape, the sketching ability of the artists, but very few value the history that these keep alive.

“Compilation of historical, iconographic and conservative data of the Murals of the Salón del Pueblo (People’s Hall) of the Congress of the Republic of Guatemala, and artistic career of the masters Víctor Manuel Aragón Caballeros, Juan de Dios González, and Miguel Angel Ceballos Milian” is a research project created as part of the Supervised Professional Exercise of the Art Department of the Faculty of Humanities of the University of San Carlos of Guatemala, which complies with the objective of rescuing and documenting art works, all kinds of artistic manifestations, customs and traditions at risk of becoming partially or totally lost through the passage of time; this objective strengthens our identity as Guatemalans, upon enabling us to appreciate and value our national art.

It has been necessary, in order to accomplish this research, to gather the largest amount of information possible related to the topic, and it is important to highlight that there hasn’t been a document created before that gathers all of the political-historical and artistic-pictorial information on this topic. This information has been gathered and analyzed by way of research instruments such as observation, interviews, conversations, and literary analysis. Moreover, this would not have been possible without the collaboration of artists renowned in Guatemala, library personnel, documentation centers, the families of the mural creators, professional photographers, and the Arts Department counsel.

Photograph provided by the Congress of the Republic of Guatemala



The building of the Congress of the Republic of Guatemala

Also known as the National Legislative Assembly Palace, it was inaugurated on March 1, 1934, during the presidential administration of General Jorge Ubico Castañeda, and serves as an important example of 20th century architecture. Construction work began in 1929, during the administration of president Lázaro Chacón, entrusted to distinguished individuals of the time.

Architect Manuel Moreno Barahona was placed in charge of the plans and technical direction of the Legislative Palace's construction works; Manuel Domínguez C. was placed in charge of building and modeling; and "Pullin Workshops" of the interior and exterior overlays. The building has a long and interesting history, in which the celebrated Friends of the Nation Economic Association occupied a physical space occupied today by Congress (Álvarez, 2009). The building is located on 9th Avenue South 09-44 zone 1 of Guatemala City.

Its facade stands out for its sober appearance, solid and elegant, typical of the neoclassical style, it measures 50 meters in length and is made up of eighteen Ionic columns in reinforced concrete. It was nominated a category "A" monument through Ministerial Agreement Number 328-98, dated August 13, 1998, of the Ministry of Culture and Sports.

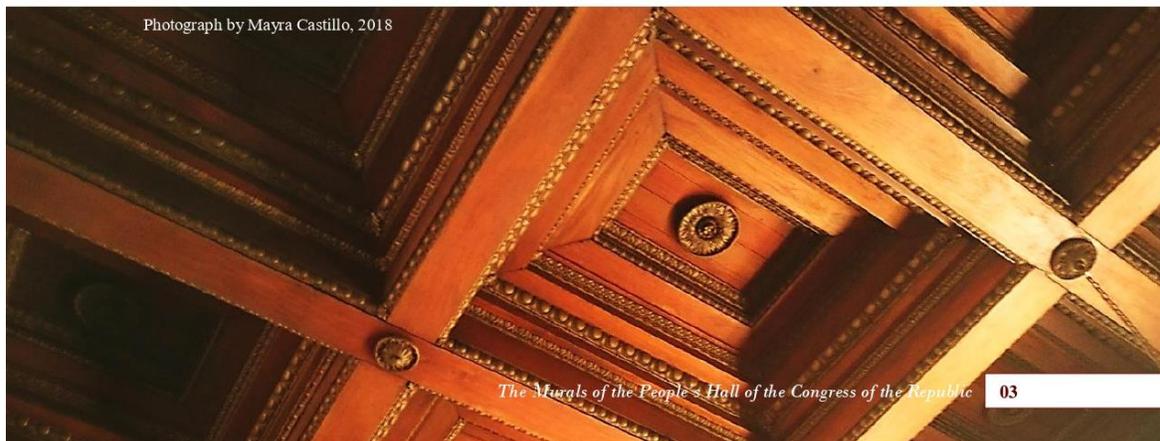
Its whole structure and foundations are built in brick and concrete. The set of beams, baseboards, thresholds, and wood were meticulously carved, including choice mahogany, as well as some other exotic and fine woods from the forests of Petén, such as guayacán, cedar and glossy conacaste. The details in the pillars and columns of the main façade, as well as their respective bases and posts, are testimony of a diligent and spending work that took many years to build.

The high reliefs that decorate the interior thresholds were made of hammered granite, which was also used in the fine work of the Legislative Palace's main entrance's doorbell. The doors and windows, both internal and external, are beautifully and richly ornamented in copper, channeling the severe aspect of old Grecian-Roman handwork. According to a document published at the time of its construction: "The National Legislative Assembly Palace has the ease, luxury and comfort required from a public building of its kind" (Idem). Originally, the interior offices of the current Congress were carefully decorated with oil paintings, many of these in the form of murals.

Likewise, fine tapestries were used on the wall papers, some of which are still maintained and protected, while others deteriorated with the passage of time. The ceilings, in the main interior legislative facilities, are of fine stucco. Geometric forms, square and rectangular in shape, frame rosettes and friezes that are considered today true ornamental gems. The hemicycle's vestibule is unbelievably ornamented; the Venetian-style mosaic is worth mentioning, which reveals the artist's knowledge of the ancient technique born on the island of Murano.

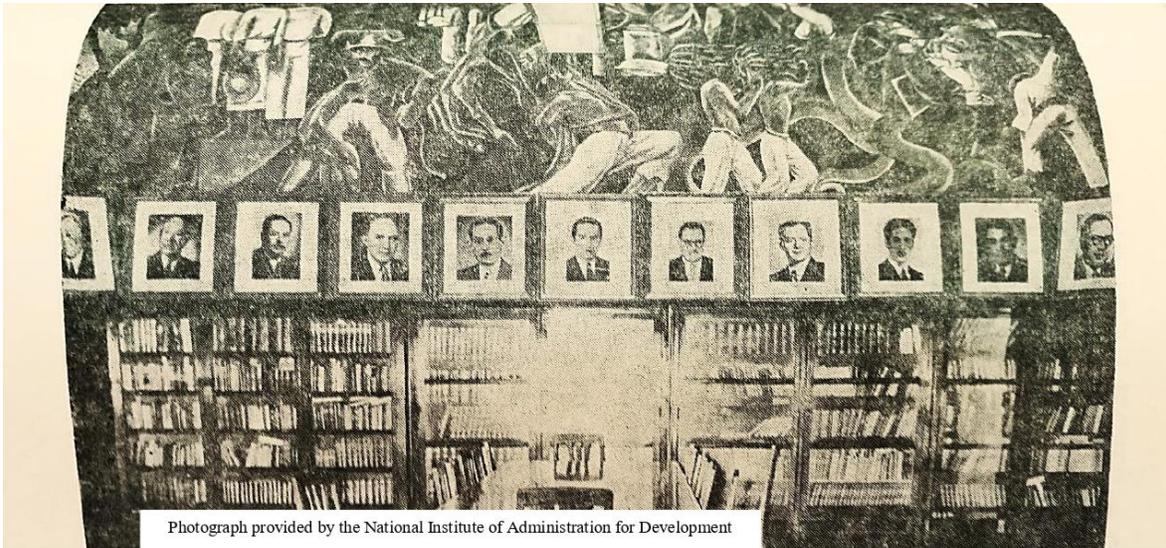
The central figure of a Greek torch symbolizes the people's freedom; frets and ogival shapes; richly contoured floral shapes; the murals that flank the plenary hall's entrance doorway: to the left, the Central American United Province's coat of arms boasts five volcanoes and a Phrygian cap; to the right, the coat of arms of the Republic of Guatemala. The crystals on the main door of the Parliamentary Hemicycle are engraved with the coat of arms previously known as Legislative Power (Idem).

Even though in its entirety, the building imposes a marked tendency towards a conservative neoclassical style, it is possible to appreciate interesting combinations, masterfully achieved, with Baroque, Ultra Baroque, Rococo, Churrigueresque and even Mudejar elements. Given the growth of the dependencies and commissions, congressional authorities have needed to move offices to nearby houses and buildings, among these a house that abuts with the Legislative Palace building known as Casa Larrazábal and another one which temporarily housed the Enrique Gómez Carrillo library, after it was moved to the people's salon known as the House of Culture.



Photograph by Mayra Castillo, 2018

The Murals of the People - Hall of the Congress of the Republic 03



Photograph provided by the National Institute of Administration for Development

Origin and history of the mural paintings

After years of constraining diverse kinds of artistic expression, something which characterized the presidential regime of General Jorge Ubico Castañeda (1930-1944), the October Revolution of 1944 brought about artistic expressions with a political bent, which became the most proliferating of democratic media (Álvarez, 2018).

In this manner, within this framework, the initiative of immortalizing a mural that relayed the history of Guatemala, divided in four memorable periods, arose. In 1952, through the initiative of congressman Julio Estrada de la Hoz, who had previously spent time in Mexico and, while there, became so impressed by the murals and paintings of some famous artists such as Diego Rivera and Diego Rivera y José Clemente Orozco, that he requested maestro Matamoros Llopis, a Spanish printmaker who was in the country, to recommend some

outstanding students from the National School of Plastic Arts “Rafael Rodríguez Padilla” so that he could create his monumental work. And that is how Juan de Dios González, Víctor Manuel Aragón Caballeros and Miguel Ángel Ceballos Milian were the three students selected with the help of a Mexican expert. They built a brick wall and applied thick plaster, they then applied a mix to which they added dried pine needles, over which they laid out a fine plaster, which is the last gesso cover, over which they proceeded to paint. The works lasted around two years and the artists who understood about oil paints selected Duco pyroxylin, which is an enamel applied with a fine brush in some areas and with a spatula on others. These paints comply with the characteristics of traditional dry frescoes. The technique is effective, but due to its exposure to moisture, they must be constantly monitored and restored (Olivares, 2019).

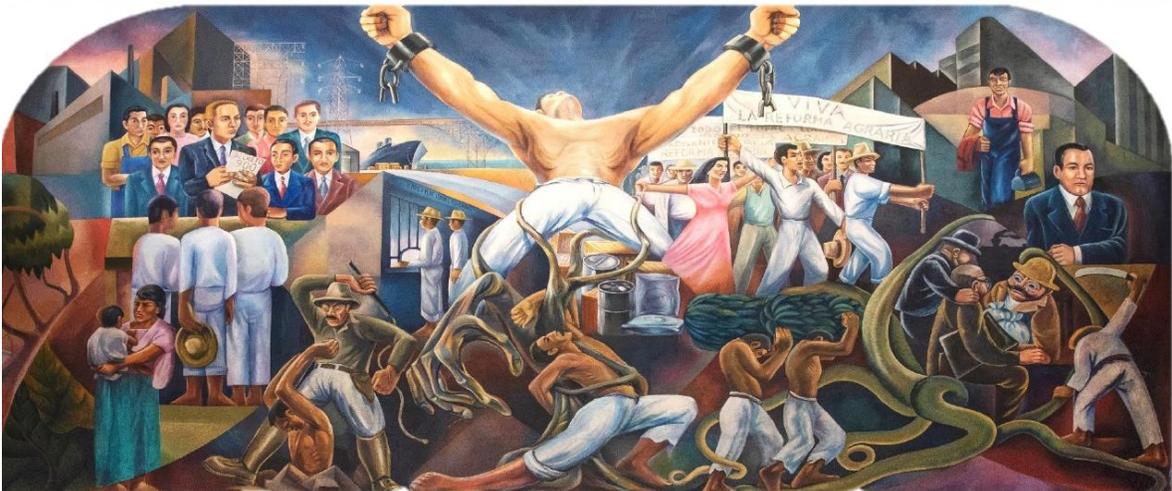
According to an article published by the staff of the Enrique Gómez Carrillo library and maestro Marvin Olivares' version in an interview dated July 2, 2019: "the murals were not signed by the artists as the final part of the project's execution because on June 18, 1954, the troops of colonel Castillo Armas had crossed the border with Honduras and were approaching Chiquimula towards the capital city as part of the invasion and operation orchestrated by members of the United States' United Fruit Company, to overthrow the Arbenz government. Upon arriving at the capital city, according to various versions in some newspapers, including the Diary of Central America, in a publication dated February 29, 1988, they state that the murals would be overpainted in black." However, maestro Olivares shares that Castillo Armas himself ordered that they were not

damaged and be covered in several black curtains, because after having seen them he concluded that they corresponded to the country's real history. Given the creation of the mural paintings, it has been known that the space functioned as a library, and there are versions from historians and artists who aver that, at some point it was used as a salon for various uses and the paintings were exposed to smoke within an enclosed space, the rising steam, food grease, and probably tobacco smoke. It was later remodeled, the paintings were restored, and the salon became the emblematic place of the Legislative Palace, which became nominated as the People's Hall during the administration of Edmond August Mulet (1992-1993) in Congress (Olivares, 2019).





Iconographic study



Iconographic study of the Murals

The Erwin Panofsky method



Erwin Panofsky (1892-1968), a German art historian and essayist, was one of the supporters of the Warburg institute of art research and iconographic studies, and set the bases for an iconographic method when he focused iconographic science as a history of art focused on the text and context of art, that is, beyond that of a sensitive experience. In his research he defends a contextualist character for Art History, that is, the idea that the context affects the meaning of the whole art work, which must also be analyzed as a cultural expression that transcends its technique harmony, colors and forms (Rodríguez, 2005).

Panofsky's thought defends the idea that more attention must be focused on the intellectual content than upon the form. His knowledge requires a holistic analysis, which studies the form as well as its meaning. In this view, art works become ideas, pure intellectual creations, and cease to be mere forms. In Panofsky's own words, the artwork is the product of the mind, which gives shape to the form when it becomes culturally crystallized. Panofsky posits three levels of signification for an artwork: Pre-iconographic, iconographic and iconological (Ibidem, p. 04).



Pre-hispanic Era of Guatemala

Technical description

First panel

Title: “Pre-hispanic Era of Guatemala”

Secondary topics: “Culture clash”, “serfdom and slavery”

Trend: Historical and social

Location: Interior of the Salón del Pueblo (People’s Hall) of the Congress (over the entrance)

Size: Height 3.20 mts., Width 9.20 mts.

Style: Background: Figurative cubism. / Main and secondary planes: realism

Painting technique: Mural painting in drywall, oil painting

Date: 1952-1954

Authors: Víctor Manuel Aragón Caballeros, Juan de Dios González and Miguel Ángel Ceballos Milian

Preiconographic Level



Photograph by Eduardo Boesche, 2019

A story that develops in three scenes from left to right, over a background which depicts a maize plant, a pyramid, a tree, and plants with long, green leaves.

In the first scene there are seven figures: five men and one woman performing heavy works and diverse activities: their dark skin predominates, they are unclothed except for a small piece of fabric covering their private parts and their dark hair is gathered in a pigtail.

In the second scene, there are four figures in the center: all are male and a white horse; in the main plane, the horse is raised over its hind legs, carrying armor and helmet, and he is subduing, with his

sword, another figure that lies prone on the ground, unclothed except for a red cloth covering his private parts; in the second plane, on the other hand, a figure in armor is on the ground subdued by a spear held by an unclothed figure, who wears only a white cloth covering his private parts.

There are five male figures in the third scene. The main plane shows a naked figure in chains; four figures occupy the second plane, one of them half-naked, wearing only white pants, who is mowing wheat with a pitchfork and another two, similarly attired, who are carrying sugarcane, while another figure dressed completely differently watches, holding a sword and a whip.

Iconographic Level



Photograph by Eduardo Boesche, 2019

The composition's theme is the Pre-Hispanic or Pre-Columbian Era of Guatemala.

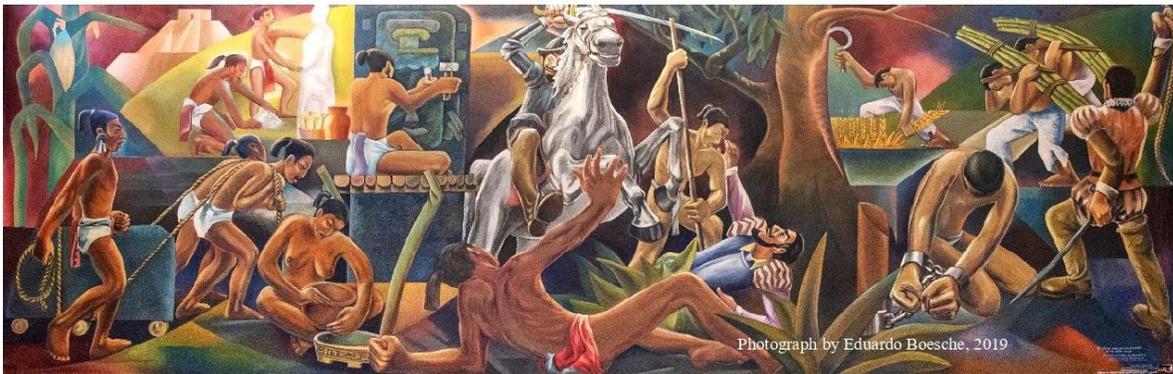
Formally, the characters in the first scene seem to be inspired in Mayan culture representatives, dressed in a white loincloth, emphasizing their customs, beliefs, and writing. All perform daily tasks, such as carving stelae, pottery and other. The background is in the figurative Cubist style, formally we can see a maize plant, which, according to Hector Solis, serves to remind us that we are people of the corn and a representation of the temple as part of Mayan architecture.

In the second scene, it is possible to observe a representation of the clash between two cultures. Formally, it is a soldier on horseback who can be seen

dominating a Mayan leader, while another warrior is victorious over a Spanish combatant. This is a representation of the colonization imposed by the Spanish. A white horse is highlighted, which was used as a means of transportation and war by that culture. The difference between the clothing and war artifacts of both cultures is evident.

The third scene seems inspired in the colonial period. According to a document issue by the staff of Enrique Gómez Carrillo Library: the figures represent serfdom and slavery and the consummated conquest gives rise to the two colonial institutions with the highest socio-economic impact: the repartimiento and the encomienda. This is reflected in the exploitation of resources and mistreatment.

Iconological Level



Photograph by Eduardo Boesche, 2019

Different groups populated Guatemala during the period known as Pre-Columbian. However, the most important was the Maya Civilization. The Maya governed most of Petén, and they built temples and cities in the highlands of Guatemala. The Maya civilization flourished on most of what is today Guatemala and its surrounding regions, for about 2000 years prior to the arrival of the Spanish conquerors.

Their history is divided in three periods: Preclassic, classic and postclassic; this civilization had most of its advances in the arts and sciences during the classic period. As all civilizations, this one had stages of development, peaking and decline for reasons that are yet to be discovered. However, the history of the Maya people does not end there, given that they still populate the region. Most of the great Maya cities in the region of Petén and the lowlands of Northern Guatemala were abandoned around the year 1000 BCE (Polo, 1988).

The postclassic states of the central highlands, such as the Q'umarkaj (Utatlán), the kingdom of the Quiché people, were still prospering upon the arrival of the conqueror Pedro de Alvarado between 1523 and 1527. When Pedro de Alvarado invaded their territories, the Maya of the era had created societies organized according to a governing system, with their own laws, language, and territories. Furthermore, they had established four social strata: the nobility, the ambassadors and tax collectors, the commoners (the people), and, last, the enslaved. As Polo (1988) explains in his book "History of Guatemala": *The Guatemalan lordships of the Postclassic show characteristics typical of a feudal society in its economic aspects, that is, a slave society had already begun at the time of the conquest. Around the mid-15th century, in 1463, the Cakchiquel people founded their capital city Iximché, over mount Ratzamut. After only sixty-one years of independent life, after having separated from the Quiché people, the*

Iconological Level

Kaqchikel expanded their dominion through central and southern Guatemala. They were probably the most important aboriginal people when Pedro de Alvarado arrived (Ibidem, p. 62).

As has been mentioned before, the postclassic states had become independent, and each one had established its own form of government, laws, territory, group consciousness, languages, etcetera, and this helped the European invaders to conquer and dispossess, because there was no alliance among indigenous peoples but rather the opposite, since indifference and hostility arouse between one people and another. The latter must be added to the difference in war technology. The Spanish had gunpowder, crossbows, muskets, cannons, weapons, steel armor, horses and, above all, war tactics acquired during many years of warfare. The Maya leaders and people fought and resisted for a long time, but at some point, those indigenous troops, numerous but disorganized and lacking military cohesiveness, were not enough (Ibidem, p. 65). After the conquest, the invaders established economic systems such as the repartimiento and encomienda, by which the people were finally conquered, thus guaranteeing their subjection, colonization, exploitation, and placement in a position of inferiority.

In the Memorial of Sololá (Otzoy, 1999), an eyewitness narrates the devastating subjection of the indigenous peoples by the Castilians; first, they take the Kaqchikel people as allies in order to destroy the other tribes; then, they are

themselves subject to paying tribute in gold to captain Pedro de Alvarado or Tunatiw, as he was also known by the people. Citing the author, some expressions by Alvarado are presented as follow: “*Why have you now brought me the metal? Isn't it here with you where the tribal gold is gathered? You are giving me reason to decide to burn you alive or hang you*”. This shows why he had first allied with the Kaqchikel and later abandoned them; it was for the wealth that they could provide him. This terrible situation ceased when Alvarado died in the battle of July 4, 1541, and the great catastrophe of September 11 of that same year in the Valley of Pan Choy, where thousands of Castilians died including Beatriz de la Cueva, wife of Alvarado. This event gave rise to the evangelization and instruction by religious orders, mainly the Dominicans and Franciscans (Ibidem, p. 190).



Independent period of Guatemala

Technical description

Second panel

Title: “Independent period of Guatemala”

Secondary themes: “The Independence Forefathers”, large estates”

Trend: Historical and social

Location: Interior of the People’s Hall of the Congress over the entrance (left side)

Size: Height 3.20 mts., Width 11.90 mts.

Style: Background: Figurative cubism / Main and secondary planes: realism

Painting technique: Mural painting in drywall, oil painting

Date: 1952-1954

Authors: Víctor Manuel Aragón Caballeros, Juan de Dios González and Miguel Ángel Ceballos Milian

Pre-iconographic Level



Photograph by Eduardo Boesche, 2019

It is developed in three scenes from left to right. In the background it is possible to appreciate window arches, doors, and mountains.

There are twelve characters in the first scene: four of them, male, occupy the third plane, and are dressed in formal attire. One of them places his left hand over a sheet of paper on a table. To the right, in this same plane, five men dressed in the same style look towards the front, one of them holding a document as if reading its content. The intermediate plane shows a hand that seems to emerge from inside the wall and holds a parchment, in its forearm it shows that it is dressed and was wearing chains, which are broken. In the main plane two men and a girl with formal attire can be seen, and they appear to be joyful and raising their hands.

The second scene is occupied by nine figures: at the center, as a second place, a male figure is hanging, holding on with its arms from a cross; he is naked and looks malnourished.

At his left, in the main plane, there are four standing figures and one sitting, all male and dressed humbly and barefoot, one of them wears a hat. At the right, on the same plane, there is one male figure sitting on a throne, dressed in jacket, pants, boots and hat; apparently, he is laughing with three bags at his feet. Another two male characters, one is leaning and dressed only in white pants, bolstering the heavy throne with his back and the other figure is on his knees, wearing white shirt and pants, in an attitude of pleading with his hands tied to his back.

In the third scene there are five figures: on the second plane two barefoot men dressed in white are weeding maize. In the main plane, two large hands appear to emerge from inside the wall: one is dressed and holds a whip, while the other one holds that hand back, strongly. In the same plane, two barefoot men dressed in white carry stones and a kneeling woman weaves on a waist loom.

Iconographic Level



Photograph by Eduardo Boesche, 2019

The composition's theme is the Independence Era of Guatemala. Formally, the first scene appears to be inspired by the signing of the Act of Independence at the Palace of the Captains General and the people celebrate the event joyfully. According to a document provided by the Enrique Gómez Carrillo Library, the characters represent the Forefathers of Independence, outstanding among which are Archbishop Casaus and Torres, Francisco Barrundia, José Cecilio del Valle, Presbyter José María Castilla, Mariano de Beltranena, Pedro Molina, Brigadier Gabino Gaínza, and Mariano de Aycinena among others. According to Héctor Solís, this scene shows the hand of the chained figure of the previous panel, corresponding to the colonial era, but in this scene he holds a document that gives him freedom, being that the chains of slavery have been broken.

The second scene is inspired in large estate holdings, that is, large scale agrarian exploitation. In this same scene there is a group of people who appear

disappointed and demoralized given that the signing of the Act of Independence won't change the fact of enslavement, since the large landholders applied it even more severely than the Spanish. The allegory of the crucified people is represented by a malnourished character that hangs from a wooden cross. According to Héctor Solís, it symbolizes our ancestors at the time of the new enslavement. A landholder amassing his fortune seems to represent the bourgeoisie sitting on a luxurious throne on the people's back, whom he oppresses and crushes. The peasantry is personified by a poor man in a pleading position who demands mercy.

The third scene is inspired by the representation of different craft guilds of Guatemala, the cultivators, the weavers, the stonemasons, and others. Two large hands, one that may represent the wealthy class, exploiting and arrogant, which holds the whip of authoritarianism and despotism; and the other, the people, poor, captive, and forgotten, struggling forcefully to end such repression.

Iconological Level



The signing of the Act of Independence of Guatemala on September 15, 1821, is part of the historical memory of the country, and took place in the Palace of the Captains General, the signers were Mario de Beltranena, Mario Calderón, José Marías Delgado, Manuel Antonio de Molina, Mariano de Larrave, Antonio de Rivera, J. Antonio Larrave, Isidro del Valle y Castriciones, Mariano de Aycinena, Pedro de Arroyave, Lorenzo de Romaña, Domingo Diéguez, José Cecilio del Valle, Pedro Molina, Gabino Gaínza, Atanasio Tzul and María Dolores Bedoya. It was an event that marked the path of the new nation. Initially the Captaincy General of Guatemala, assigned to the Viceroyalty of New Spain, encompassed what today is Chiapas and Soconusco in Mexico, Guatemala, El Salvador, Honduras, Nicaragua, and Costa Rica. The act was signed by the representatives of the most important corporations of colonial life, the municipal cabildo, the Catholic church, the university, the main guilds, etcetera, reaffirmed the hope of living independently of Spanish dominion and from the principal social groups of the reign (Peláez, s.f.). With the ideas of the Illustration, the Spanish Americans visualized possibilities in the American

territory. Education was a weapon to combat poverty and the reorganization of the State, an opportunity to participate in international commerce. The independence of the United States and the French Revolution also encouraged in Central American territory the desire for independence. Despite everything, the differing interests between creoles and peninsular groups were the basis for the conflict about emancipation that would surge in the 19th century (Polo, 1988).

The Illustration ideas were propagated in América, thanks to the sons and daughters of the Spanish who travelled through Europe and returned imbued with these thoughts. The ideas that were disseminated dealt with absolute and unrestricted individual liberty and the sovereignty that should be enjoyed by the nations as their natural right, according to the ideas of Jean Jacques Rousseau. During this period and with these new ideas in Guatemala, it is worth mentioning King Charles III, who established in his dominions the regime of municipalities, which detracted power from the viceroys and captains general; he was also in charge of disseminating emancipatory ideas (Ibidem, p. 164).

Iconological Level

The economy of Guatemala in the 19th century was impacted by technological advances of the First World, and the production of indigo and textiles was overshadowed by more efficient production systems, which left Guatemalans outside of commercial competition. In 1773, the capital of the realm endured the earthquakes of Santa Martha, an event that also caused general impoverishment, because it became necessary to move the capital and rebuild all of its buildings; and, on the other hand, the unfortunate system of commercial monopolies that Spain had imposed on its dominions, resulted in the colonies searching for other product supply means, which led to an unfavorable situation (Ibidem, p. 165).

The craft guilds originated in the Medieval Era. Since the foundation of the city of Guatemala in 1524, until its abolition in 1813 by the Courts of Cadiz, the regulation of guilds was in charge of the ayuntamientos (town halls), which issued general ordinances and particular ones for each member. There were guilds for blacksmiths, tailors, farriers, carpenters, shoemakers, hose-makers, chairmakers, knifemakers, sword makers, armorers, fireworks crafters, merchants, sculptors, painters, musicians, innkeepers, nitrate makers, carters, millers, construction workers, stonemasons, and apothecaries, among others. Each guild was presided by a corps of craft masters and inspectors, in various numbers, elected by the master artisans of each guild.

Said corps were in charge of ensuring compliance of the respective ordinances and regulations. In some guilds, elections took place every year. The cabildo (council) was the body in charge of validating the legal appointment of the election of masters and inspectors. There were exceptions, such as the silversmiths' guild, whose inspector was the tester of the Mint House (Samayoa, 1962).



The Liberal Revolution of 1871 in Guatemala

Technical description

Third panel

Title: “The Liberal Revolution of 1871 in Guatemala”

Secondary Themes: “Education”, “General Justo Rufino Barrios”, “political prisoners”, “unification of the people and the military”

Trend: Historical and social

Location: Interior of the Salon del Pueblo (People’s Hall) of the Congress over the entrance (right side)

Size: Height 3.20 mts., Width 11.90 mts.

Style: Background: Figurative cubism / Main and secondary planes: realism

Painting technique: Mural painting in drywall, oil painting

Date: 1952-1954

Authors: Víctor Manuel Aragón Caballeros, Juan de Dios González and Miguel Ángel Ceballos Milian

Pre Iconographic



Photograph by Eduardo Boesche, 2019

This narrative is developed in four scenes. The backdrop is formed by square and rectangular shapes in different tonalities.

There are six male figures in the first scene: the secondary plane shows a sitting man, dressed formally, who looks towards the horizon. A second man, also dressed formally, is facing front and stretches his arms above himself. In the main plane, two men in suits seem to be walking, one of them holds a document in his hands, while the second one watches him. By the side, two men dressed simply, with their backs turned to the viewer, look attentively at a sign that reads "Labor Code".

In the second scene there are six figures: a secondary plane is occupied by three men who lift their weapons, two of them dressed in a white shirt, and the other one wears a green suit with a helmet. In the main plane, a kneeling woman helps a man who lies on the ground.

There are eight figures in the third scene: a second plane shows two men in a

green uniform who hold a third man dressed in a white shirt and gray pants, while another man in chains is hanging, semi-naked, and between the second and main planes there is a huge metallic structure in the shape of a bar. In the main plane, there are two men chipping stone, while another one is on the ground. All three men wear white clothing with red stripes; a fourth figure, armed and wearing a green uniform, oversees the working men.

There are twelve figures in the fourth scene: in the secondary plane, three men dressed humbly, two wearing hats, exchange a document while another one with a hat in hand watches them; in the same plane, towards the right, four figures with long robes walk away on a path. The main plane shows a figure of a character in formal attire who holds in his hands a document that spells "constitution", while the national flag is extended in front; on the same plane, at right, a teacher teaches four children who watch him attentively.

Iconographic Level



Photograph by Eduardo Boesche, 2019

The composition's theme is the period of the Liberal Revolution of 1871 in Guatemala.

Formally, it is inspired in the instauration of a regime that promoted political and cultural development in Guatemala, encompassing the Church, economy, education, legislation, eliminating the barriers placed by thirty year-long conservative regimes. According to Hector Solís, the brake against this oppression is reflected in the revolution furthered by the liberals in 1871, headed by General Justo Rufino Barrios who was the first to promote the railroad in Guatemala, which sparked the first land transactions of the time.

The first scene represents the attempt to fight for the creation of a Labor Code. Various figures in suits and others who represent the people reflect the hopefulness of this event.

The second scene is inspired in the

Unification of the People and the Military, represented by figures of both sectors, such as the figure of a woman who aids a fallen man which represents the humanitarianism of the International Red Cross.

The third scene represents a group of political prisoners sentenced to the mockery, torture and forced labor such as chipping stone, in front of numerous soldiers who guard them.

The fourth scene shows the effigy of General Justo Rufino Barrios as a leader of the second government of this Revolution, who was responsible for the banishment of religious orders represented by the four priests who walk towards exile. According to Héctor Solís, upon the expulsion of the religious orders, who were in charge of education, obligatory free and lay public education was established, which is represented by four children being taught by a teacher.

Iconological Level



Within the international framework and first world advances that the Industrial Revolution allowed, beginning in 1850, new inventions appear in the market, such as the propeller, the engine force applied to locomotives, the telegraph, the telephone, etcetera, which led to worldwide economic growth. At the time, Guatemala faced hard time as it tried to join those advances, because the Cerna regime did not sympathize with such aims (Polo, 1988).

In June 30, 1871, a group of revolutionaries, who counted with Mexican support, rose against the government of Cerna. This was an event encouraged by General Justo Rufino Barrios, accompanied by Miguel García Granados and liberal intellectuals such as Lorenzo Montufar, who joined forces to transform the country, improve its commerce, and introduce new crops and manufacturing. Aiming to establish a product in the international market in order to sustain the Guatemalan economy, the first tried with cochineal, but this proved incompatible with the production of artificial dyes in Europe, so finally they opted for coffee, which became an important crop for Guatemala, and favored the creole capital from Quetzaltenango, which had

been promoted in the nation by the agriculture commission of the Friends of the Nation Economic Society since 1860. The first leader of the reform was Miguel García Granados, the movement's intellectual, who was a careful and scrupulous moderate. He had lived in exile during the previous regime, and was in charge of the presidency from the beginning of the movement's victory, until December 28, 1872, when he quit due to the discontent that he observed among the people and against his conciliatory measures, and his charge was finally left in the hands of the Assembly (Ibidem, p. 238). In mid-1873, Justo Rufino Barrios, who had a strong personality and had been involved for a long time in the liberal and reform movement of the country, reached the presidency on December 4, 1873, with the purpose of unifying Central America, and died on April 2, 1885, in battle. This gave way to a long list of Guatemalan presidents who imposed dictatorships on the nation (Ibidem, p. 239).

During the first years of the Liberal Revolution, the tithe and sentry taxes were abolished, and taxes on coffee, real estate, tobacco, sugar cane, liquor, roadways and public beneficence were established; also, paper money was put

Iconological Level

into circulation and several banking institutions appeared. Besides the export of coffee, he also encouraged the production of sugar cane, cocoa, and banana; the indigenous peoples were dispossessed of their communal lands, which were given to coffee crops; Consolidated Goods were obtained as a result from the expulsion of religious orders, and the sale of lands confiscated from the Church, the expropriation of their jewels, and of other real estate goods such as temples and convents, all of this in order to acquire the profits to sustain the development of coffee plantations and agricultural credit needed to maintain them. The indigenous peoples were coerced into forced labor for this purpose, supervised by Political Chiefs, who forced them to comply with the Laborers Regulation. During this time, the first telephones were installed in Guatemala, to improve communication and supervision among the large coffee plantations and the pertaining Political Chief Office, besides installing telegraph lines, this increased postal activity between nations. Railroads were built to transport the immense amount of coffee on trains, and ports were able, new ports were built, and taxes on anchoring and lighthouses were eliminated in order to favor shipping (Ibidem, p. 241).

The painful institution of colonist peonage was created, given the abuses originated by the Laborers Regulation, which subsisted until the regime of Jorge Ubico, and was dissolved by Decree 1995, which freed the indigenous people from this burden. On the topic of education, the revolutionaries focused on

elementary on the topic of education, the revolutionaries focused on elementary education and neglected superior education. Education was established as lay, free and obligatory. The University lost its autonomy and was placed under the aegis of the Public Teaching Ministry, which indicated that all its schools were placed under State rule (Ibidem, p. 242).

The following presidents imposed long dictatorships, most of which were sponsored by the government of the United States. Beginning in 1901, North American companies such as the UFCO altered the main economic force of Guatemala, especially during the dictatorial regime of President Manuel Estrada Cabrera (1898-1920), whose government submitted to the interests of the Company, and due to this, huge monopoly concessions were permitted to favor North Americans. The UFCO hindered local commerce, opposing the building of highways to avoid competition against the monopoly of its IRCA railroad. It is estimated that the UFCO controlled over 40 percent of the land in the country and its port facilities, a situation that lasted until 1944 (Ibidem, p. 256).



The Era of the October 1944 Revolution in Guatemala

Technical description

Fourth panel

Title: “The Era of the Revolution of the October 1944 in Guatemala”

Secondary Themes: “Doctor Juan José Arévalo Bermejo”, “colonel Jacobo Árbenz Guzmán”, “support for Agrarian reform”

Trend: Historical and social

Location: Interior of the Salón del Pueblo (People’s Hall) of the Congress over the entrance (the backdrop of the salon)

Size: Height 4.50 mts., Width 9.20 mts.

Style: Background: Figurative Cubism / Main and secondary panel: realism

Painting Technique: Mural painting in drywall, oil painting

Date: 1952-1954

Authors: Víctor Manuel Aragón Caballeros, Juan de Dios González and Miguel Ángel Ceballos Milian

Pre-Iconographic Level



The painting is developed in three scenes, over a backdrop in which can be observed three tall buildings, metallic structures, and a port with an anchored ship.

The first scene is a composition made with sixteen figures, including a child: on the secondary plane, a group of people headed by a man dressed in a formal suit, holds in his hands a document that reads: “decreto 900”, followed by other figures dressed in suits and another group of humbly-dressed people. Another three men, dressed in work clothes, with their backs to the viewer, observe the group. On the side of that same plane, two men approach a window at a building over which one can read “National Agrarian Bank.” In the main plane, a plainly dressed woman holds a small child in her arms.

The second scene shows seven figures: the lower part corresponds to the main plane, and is occupied by two men,

one is naked and seems to emerge from the soil, while the other wears a uniform and watches him, raising a whip; another semi-naked man struggles attempting to free himself from large roots that entrap him; two semi-naked men with roots tangled in their feet carry bananas bunches; and, a hatted man dressed simply, cuts the roots with a work tool. On the top, a majestic semi-naked man emerges, lifting his face and arms, broken chains upon him.

The third scene shows sixteen figures: a group of eleven in which all dress plainly, among them men and women who carry posters that read: “Long live the agrarian reform!” A man, dressed in work clothes and a toolbox, approaches, as well as the figure of a man in a formal suit; and two well-dressed men approach another suited man who sits, with a binder under his arm.

Iconographic Level



Photograph by Eduardo Boesche, 2019

The composition's theme is the Era of the October 1944 Revolution in Guatemala. Formally, it is developed over a backdrop of great buildings and a port, representing transnational firms such as the United Fruit Company, the International Railways of Central America, and the Standard Brand Incorporated Company.

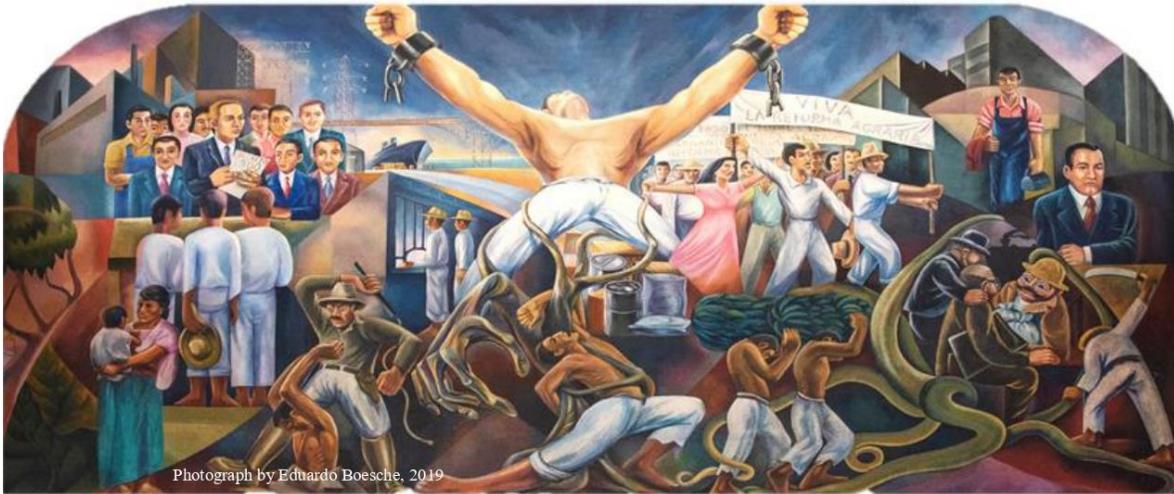
The first scene is inspired by the Revolution's second government, presided by Colonel Jacobo Árbenz Guzmán, whose effigy is highlighted. He holds a document in his hands, whose crime and sin was to promote the famous Decree 900, "Agrarian Reform Law", which granted the people the right and access to work the lands that had, for a long time, been exploited by international companies.

The second scene is represented by a central figure of large dimension, an almost mythic man breaking the chains of oppression and tyranny reflected in the

scenes portrayed below, which show the mistreatment suffered from the landowners of the time; this is reflected in a person shown as trapped by an eerie hand and two men carrying bananas. This represents the influence of the banana company, the United Fruit Company of Guatemala.

The third scene is inspired by the first Revolutionary government. It highlights the effigy of Dr. Juan José Arévalo Bermejo, who promoted the Labor Code, a document that remains current; it shows the people's support for the Agrarian Reform; back to the topic of the United Fruit Company, one of the firms with most rights over Guatemalan land, and among its shareholders were the United States' Dulles brothers, who appear with one of them being approached by two landowners who seek his help to overthrow Colonel Árbenz Guzmán from government, calling him a Communist.

Iconological Level



Photograph by Eduardo Boesche, 2019

In 1944, tired of long years of dictatorship, a group of dissident military officers, students, and professionals, called “the October Revolutionaries”, joined forces to overthrow the government of Federico Ponce Vaides, to substitute him for a revolutionary junta composed by Major Francisco Javier Arana, Captain Jacobo Árbenz and Jorge Toriello Garrido (Contreras, 2000).

The main job of this transition government was to derogate the decrees that had affected the people enormously during the previous regime, and to prepare the road to redirect the institutional trajectory of the country, for which a National Constituent Assembly was called, which produced a Magna Carta to substitute the one in force since 1879. The new Constitution established the Headquarter of the Armed Forces and the Superior Counsel of National Defense (Polo, 1988).

During the first months of the revolution, free and democratic elections were called, which were won by the writer and professor Dr. Juan José Arévalo Bermejo, who had just returned from Argentina. He was the first president elected in Guatemala after the dictatorship of Jorge Ubico. He arrived at the presidency on March 15, 1945. This revolutionary period was not only a democratic movement with political and social goals but was also a revolution and liberation of the spirit for Guatemalan artists. There were newspapers, magazines, expositions, conferences; periodicals dedicated long news items to arts events; foreign artists arrived to teach courses and workshops, and some national artists were provided with scholarships to study abroad (Arango, 1992). The new democratic government created a socialist thought inspired by the American New Deal, which garnered

Iconological Level

criticism from the elite and landholding class, calling it “Communist” (Polo, 1988).

Arévalo encouraged new reforms, returned its autonomy to San Carlos University of Guatemala and created numerous institutions, among them some very important ones such as the Labor Code, the Social Security Institute of Guatemala (IGSS for its initials in Spanish), the Ministry of Economy, the Monetary Board, the Bank Superintendency, and the Ministry of Public Health and Social Aid. The reforms begun by Arévalo were continued by his successor, Jacobo Árbenz Guzmán, who won the following elections on March 15, 1951. Árbenz promoted Agrarian Reform with the purpose of increasing land productivity and the quality of life of rural workers (Ibidem, p. 273). He proposed the expropriation of unproductive lands and their apparent lease to farmers, going for a frontal attack by way of expropriations against the United Fruit Company, which, in turn, sought the help of President Eisenhower, arguing that Árbenz had legalized the Guatemalan Work Party.

In 1952, he was represented as a dangerous Communist. In response, the CIA organized Operation PBSUCCESS, which consisted on training and financing a rebel paramilitary army known as the Liberation Movement.

This Movement entered the country through the Republic of Honduras on June 18, 1954, and overthrew the government on June 27 of that year, toppling Árbenz, who went to Cuba, El Salvador, and other countries in exile, ending in Mexico, where he died. Once the coup was finalized, Colonel Carlos Castillo Armas took over as Head of State (Ibidem, p. 275).

Hundreds of people, among them intellectuals, artists, students, professionals, workers, renowned leaders, sought political asylum in other countries and left as exiles (Arango, 1992).

The artists in charge of painting the Murals

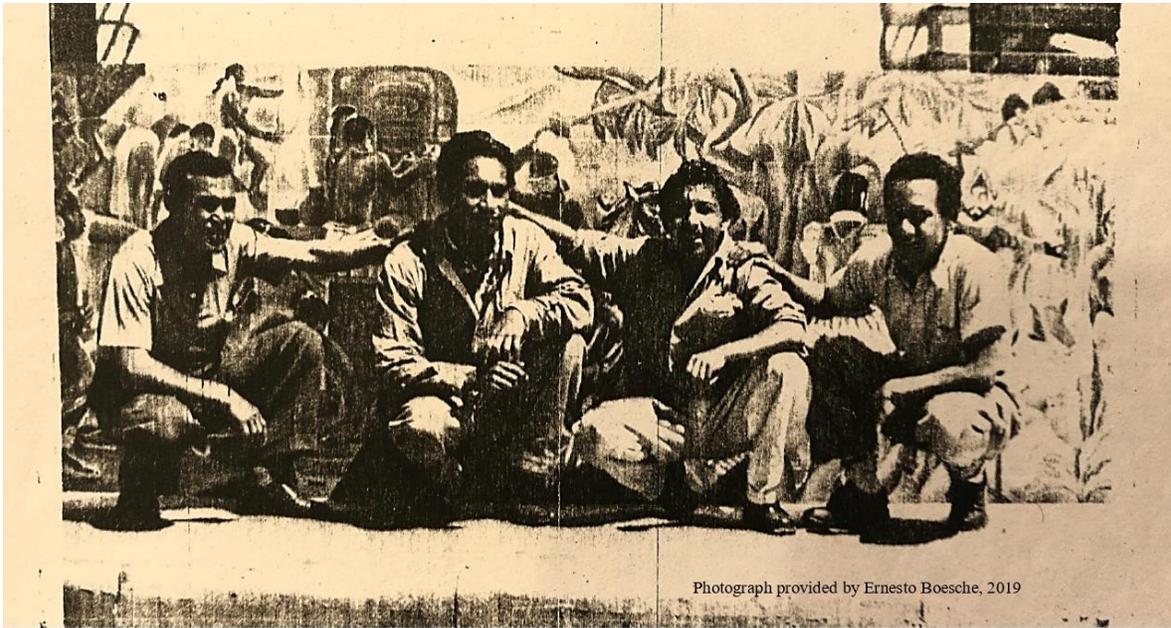
Víctor Manuel Aragón Caballeros
Juan de Dios González
Miguel Ángel Ceballos Milian



Photograph provided by Ernesto Boesche, 2019

Artists chosen for the project

Photograph showing the three artists selected for the mural paintings project of Congress, in front of one of the artworks' posters. Below, from left to right, Víctor Manuel Aragón, Juan de Dios González and Miguel Ángel Ceballos Milian; standing, the assistant Augusto Ramírez



Photograph provided by Ernesto Boesche, 2019

These were Juan de Dios González, Víctor Manuel Aragón and Miguel Ángel Ceballos Milian, the three young men who had the skills and experience needed to take on this memorable task. Being the best students of the National School of Plastic Arts, they interviewed with legislator Estrada de la Hoz and received instructions pertaining to the idea, objective, and place in which the artwork must be done. Because it was a project from the Revolutionary period, they requested that the artists be young, not consecrated artists such as Dagoberto Vásquez, Juan Antonio Franco, Guillermo Mena, who were already renowned artists; instead, they sought young people who were able to represent the Revolution (Olivares, 2019).

During the project, they met for about a year to work at a workshop located in Aveniu Elena and 13th street, to perform diverse activities, among which can be highlighted: observing daily models and situations, studies, sketches and renderings on cardboard measuring 8 by 5 feet.

Another activity performed prior to beginning the project was to study Guatemalan history, and the classes were directed by Julio Estrada de la Hoz (Leche, 2018).

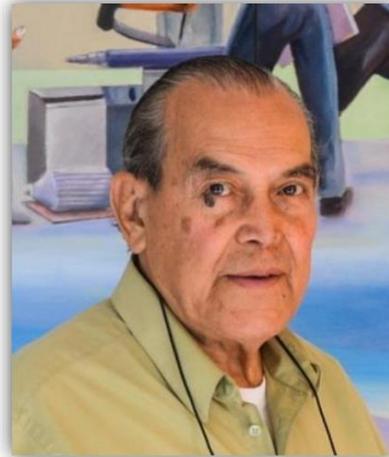
According to information found in an article published by the staff of Enrique Gómez Carrillo Library, the artists would watch in the Mars Fields the vigorous movements of a white horse, the same one that showed up on the paintings; they also observed cane cutters at a Escuintla plantation, and the human form represented in several images belongs to the young Augusto Ramírez, another academy student, because of his extraordinary, astonishing godlike figure and physical complexion. The previously mentioned artists later became renowned instructors at the National School of Plastic Arts, as well as respected plastic artists. After the creation of the murals, all three received the award of the National Order of the “Sovereign National Congress” in the degree of knight.

Víctor Manuel Aragón Caballeros

Biography

He was born on December 18, 1928 in Santa Lucía Milpas Altas, Sacatepéquez, Guatemala. He died aged 89 years old, on October 16, 2018, in Guatemala City. He was a painter, mapmaker, and art instructor specializing in painting. His studies in drawing and painting began in 1946, at the National Academy of Fine Arts. He studied history of art, artistic anatomy, composition, drawing, painting and other complementary assignments at the Rafael Rodríguez Padilla National School of Plastic Arts. He taught artistic drawing, muralism and sketching during fifteen years at the school where he was educated.

He was a cofounder and instructor at the Plein Air Art School of Cerrito del Carmen in 1968. Besides teaching, he also worked for about three decades at the National Geography Institute (IGN for its initials in Spanish) as head of drawing, printmaking, and cartographic compilation in preparation of the diverse maps of the country. As a mapmaker he made different studies implementing plastic arts in the Graphic Arts process. He specialized in color separation for printmaking at the U.S. Mapping Agency Interamerican Geodesic Survey.



Photograph provided by Blanca Aragón, 2018

He joined different cultural associations in Guatemala, such as: the Saker-Ti group, the Americanist group and APEBA. As an artist, he travelled a wide road, leaving behind a rich and varied artistic throve that shows his different facets: printmaking, illustration, realist, natural and muralist painting, but he is best known for figurative Cubism, with a very personal and colorful thematic strength, which characterized him throughout his trajectory. The arts also provided him with the opportunity to travel abroad, where he was able to show his work in collective and solo expositions in Mexico, Central America, and Europe, since 1950. In Guatemala, he was invited on several occasions to show in Paiz Biennale, and the most renowned institutions that acquired his works are the ENAP and IGA (Aragón, 2018).

Artistic trajectory

Hunahpú
[Hunahpu]



Photograph provided by Blanca Aragón, 2018

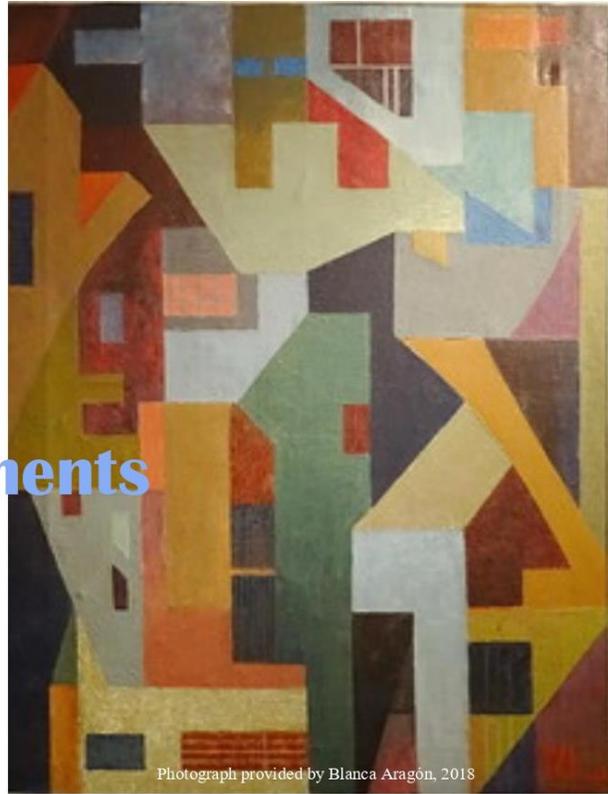
Following an itemized list of the most important participations and collaborations of his art during his artistic trajectory (Aragón, 2018).

- In 1952, participated jointly with Juan de Dios González and Miguel Ángel Ceballos Milian in the creation of the murals in the People's Hall.
- By request of the nation's president, Julio César Méndez Montenegro, he defined the hue of "sky blue" for the national flag and designed the current national coat of arms. These were legalized on September 12, 1968.
- In 1992, he participated in the first restoration of the murals in the People's Hall.
- His artwork Architectural Profiles is exhibited since 1955 in the Museum of History and Fine Arts, currently the Modern Art Museum.
- He coordinated the works for the second partial restoration of the murals of the People's Hall assisted by maestros Marvin Olivares, José Luis Lara and Elías López in 2014.
- He participated in the illustration of the History of Guatemala, The Popular History of Guatemala, the Biographical Dictionary of Guatemala and Mesoamerican chronicles by the Foundation for Culture and Development.
- Recently his pictorial works, renderings, printmaking and illustration has been exhibited as "Facets" at the MUSAC and the Museum of Casa Santo Domingo in Antigua Guatemala.
- His work is acknowledged and published in different artistic media, among them: Contemporary Art "Western-Guatemala" by Dr. Josefina Alonzo and Painters of Guatemala of the General Direction of Culture and Fine Arts (Aragón, 2018).

The artists in charge of painting the Murals

Awards and acknowledgements

Perfiles Arquitectónicos
[Architectural Profiles]



Photograph provided by Blanca Aragón, 2018

- 1952, First Place in Flyers for Agrarian Reform during the government of Jacobo Árbenz Guzmán.
- 1965, acknowledgement for his artistic work for the Geography and History Society of Guatemala.
- 1985, acknowledgement for designing the logo for the College of Agricultural Engineers.
- 1988 and 1992, acknowledgement for his teaching at the National School of Plastic Arts.
- 1992, acknowledgement by Congress and a plaque at the People's Hall for the full restoration of the murals.
- 2007, awarded with the National Order of the "Sovereign National Congress" as a Knight, by the authorities of the Congress of the Republic of Guatemala.
- 2011, appointment of the mural hall Víctor Manuel Aragón by the National School of Plastic Arts.
- 2013, acknowledgement for designing the logo for the National Geographic Institute, registered as National Identity.
- 2014, Homage for artistic and technical merit, during a civic ceremony by the Permanent Civic Program of Industrial Bank.
- 2016, acknowledgment by the National School of Plastic Arts "Rafael Rodríguez Padilla", appointing him teacher of the Year for his artistic and pedagogic merits (Aragón, 2018).

Juan de Dios González

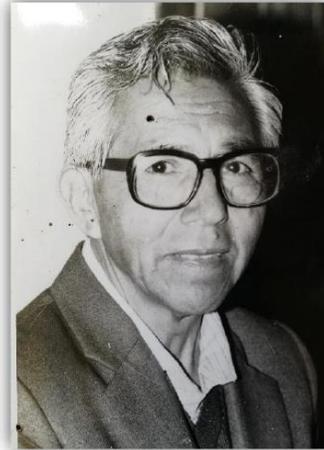
Biography

He was born in Guatemala City on March 8, 1927. He died at 87 years of age on September 25, 2014, in that city. He was a painter and art teacher, specializing in painting (Leche, 2018).

He accomplished his art studies at the ENAP, where he learned from the maestros Enrique Acuña and Oscar González Goyri; furthermore, he studied museum appreciation and Latin American painting, thanks of an invitation by Doctor José Gómez Sicre of the Pan American Union in Washington, in 1957. During his teaching career he taught at the same school where he studied, the National School of Plastic Arts, as a painting instructor (De León, n/d.).

As stated by Esperanza Leche de González, the maestro's widow, *"he also taught plastic arts in private schools; he enjoyed teaching, even when he was already sick, he asked me to take some young people home in order to teach him at home"*.

In 1947, he had the opportunity to study in the workshop of maestro Carlos Mérida, where his work gained a fineness and color sensitivity across



Photograph provided by Alaide González, 2018

a wide variety of themes, from vegetation, to architecture and figures of sellers in the markets of Guatemala, fruit and flora (De León, 1994).

The styles he worked most was Impressionism and Realism, when he made portraits of his daughters and because he loved nature, but that was not his style. He deconstructed, his base was nature, but not figurative, mainly loose brush strokes and blots (Leche, 2018). This impressionist style characterized him throughout his life, it was charged with a magical representation of color, chromatic combinations, lively and joyful, and a notable influence of artist Carlos Mérida. The painting that won the Central American award is currently in the Museum of Modern Art (Leche, 2018).

Artistic trajectory

He participated in various personal and collective exhibits; among the personal exhibits the following were notable:

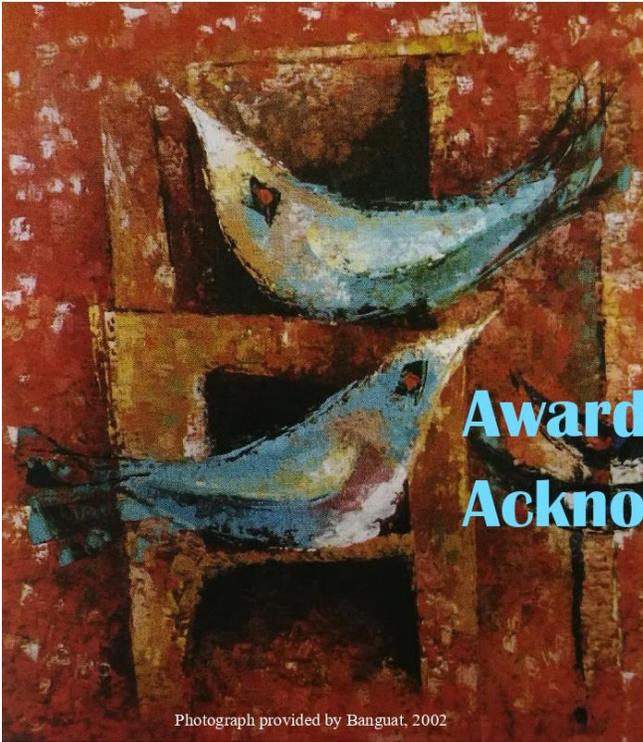
- 1950, National Tourism Office and Central American and Caribbean Sports.
- 1951, 1960 and 1969, National School of Plastic Arts “Rafael Rodríguez Padilla”.
- 1961, First Prize of the First University Primer Arts and Culture Festival.
- 1967, Arts Appreciation at the National School of Plastic Arts “Rafael Rodríguez Padilla”.
- 1976, Permanent Central American Contest September 15.
- 1983, Guatemalan American Institute.
- 2002, Scherzo, Exposition Hall of the Bank of Guatemala.

Among the collective exhibits, he participated in: El Salvador (1952), Santiago de Chile (1952), Caribbean Art Exposition, Houston Texas (1956), First International Painting Biennale, Mexico (1958), Second International Painting Biennale, México (1960), World Fair of Germany (1964), Second Central American Biennale of Plastic Arts, El Salvador, (1977), First Paiz Art Biennale (1978), Second Paiz Art Biennale (1980), and Bacardi Art Gallery, Miami, Florida (1983) (De León, n/d).

Vendedora de flores
[Flower Seller]



Photograph provided by Banguat, 2002



The artists in charge of painting the Murals

Awards and Acknowledgements

Photograph provided by Banguat, 2002

*Palomas
[Doves]*

- 1950 Second prize, Guatemalan American Institute.
- 1950 Third prize, Central American and Caribbean Games.
- 1951 Third Prize, APEBA.
- 1958 Third Prize, National Pan American Contest in Sciences, Letter and Fine Arts.
- 1959 First Prize, Guatemalan American Institute.
- 1960 First Prize, Rafael Yela Günther National Competition.
- 1966 Honorary Mention, Electric Company of Guatemala.
- 1970 Second Prize, Juannio Competition.
- 1972 Honorary Mention, Juannio Competition.
- 1976 Honorary Mention, Permanent Central American Competition September 15
- 2007 Award of the National Order of “Sovereign National Congress” as a Knight.

Miguel Ángel Ceballos Milian

Biography

He was born in Guatemala City on May 26, 1928, place and date of death unknown. He was a painter, printmaker and illustrator. He studied at the National Academy of Fine Arts, currently the National School of Plastic Arts “Rafael Rodríguez Padilla”, from 1946 to 1953. Among his instructors can be highlighted Carlos Mérida, Adalberto Aguilar Chacón, José Matamoros Llopis, Cuban muralist Eduardo Abella, and Oscar González Goyri. He was a classmate of Miguel Alzamora, Juan de Dios González, Juan Pedro Aroch, among others (Arango, 1992).

It is known that for a time, he was a member of arts associations such as APEBA, Saker-T and Americanista. During his last years he continued to paint and worked in advertising and illustration, becoming an expert in lithographic and publicity drawing. He was an artist known for working the genres of human figure and still life, among other. He implemented techniques such as oil paint, Duco enamel, tempera, ink and, in printmaking, xylography, linoleum and lithography. The painting style that characterized him throughout his life was Constructivist Expressionism and Figurative Cubism (Boesche, 2020).



Photograph by Luis Arango, 1992

Ceballos Milian was an artist who painted because art was part of his being, as a practice of the soul. He never painted by request, nor to place his paintings and galleries and sell them to collectors. His strokes are free, stable and curving, full of grace and looseness; his work with colors is nuanced, selective in the tones and hues that allowed a harmonious and vibrant work (Arango, 1992).

After ten years of freedom of expression and with the arrival of the Counterrevolution, many artists left as exiles. Ceballos Milian was not able to do so because he wanted to take care of his mother, but all the emotion resulting from this sunk him into a long trajectory in which his talent was obscured and exploited in lithographic and printing shops. He never again was able to be renowned again, but his style continued to mature, and he moved from figurative abstractionism to perfecting a completely abstract style (Ibidem, p. 89).

Artistic trajectory

He participated actively in the creation of the murals of the Library of the Congress of Guatemala in 1952 and following years, jointly with Víctor Manuel Aragón and Juan de Dios González. The three of them were young and the work was rigorous, because they had only worked with easels and for this project, they had to work on scaffolds. As stated by maestro Ceballos, on referring to the part of the murals he painted: “*I painted the portraits of the Forefathers*”. During that period of the project, he also illustrated books, magazines, and catalogs with ink and printmaking in the figurative and abstract styles. He illustrated the poems of the Mexican author Efraín Huerta (Ibidem, p. 87).

He participated in exhibits at the National School of Plastic Arts “Rafael Rodríguez Padilla”, the Guatemalan American Institute, Popular University, Bank of Guatemala in 1992, an institution that published an apologia of him and his work, written by Luis Alfredo Arango.

Some of his most important works are housed at the Bank of Guatemala gallery (Boesche, 2020).

La región sin nombre

[*The Unnamed Region*]



The Murals of the People's Hall of the Congress of the Republic

The artists in charge of painting the Murals

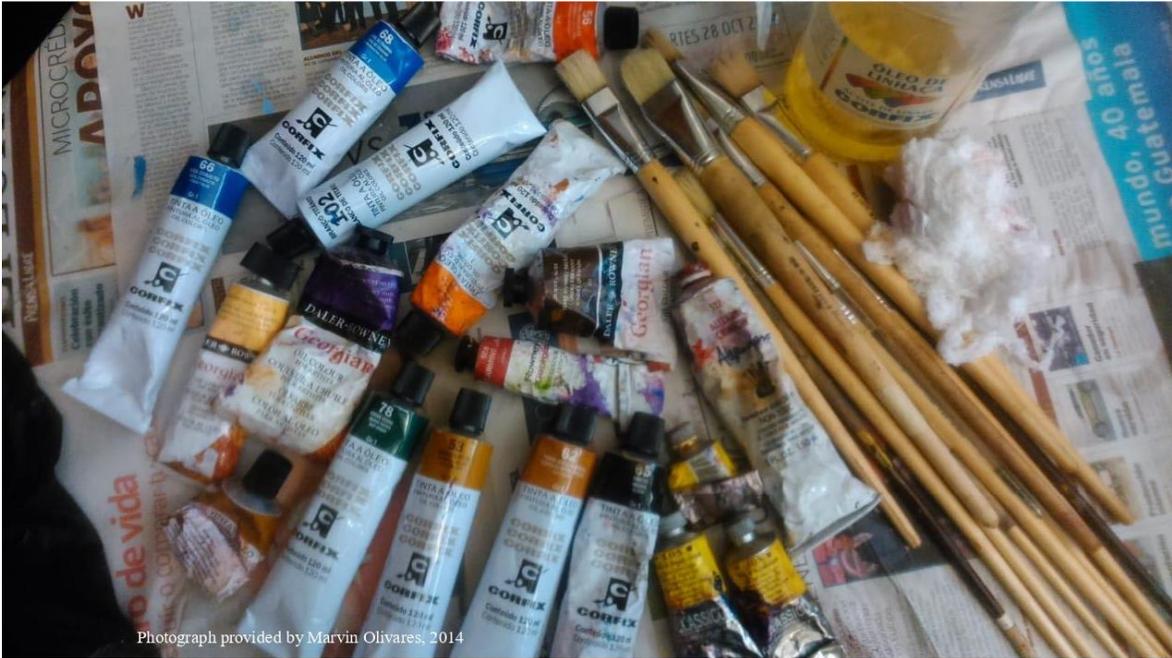
Awards and acknowledgements



El mensaje [The Message]

According to maestro Ernesto Boesche, in one of his archive documents, Ceballos Milian received the following awards:

- First prize and gold medal in the APEBA painting competition.
- Second prize and parchment in the “Jacobo Rodríguez Padilla” contest.
- Honorable Mention in fine arts competitions.
- 2006 Award for the National Order “Sovereign National Congress” in the degree of knight.



Restorations

First restoration, 1992
Second restoration, 2014

First restoration, 1992

According to the Labor Memorial of the Congress of the Republic of Guatemala for the period of 1992-1993: During the administration of the President of Congress Edmond August Mulet Lessieur, corresponding to that period, legislative activity, besides focusing on national issues, also focused on meaningful actions for the consolidation of democracy and the preservation of national patrimony. The room that used to be occupied by the Enrique Gómez Carrillo library was renamed "the People's Hall", and the library documents were moved to a new place.

The project was funded by a donation from the Canadian government through Ambassador Brian Dickson, for the restoration of paintings and to remodel the hall, which consisted on cleaning and restoration of the floors, the coverings and wood baseboards, as well as a change in lighting and an adjustment of the sound system adequate to the area's acoustics. The contribution from Congress covered hand labor, construction material, technical supervision, design and plans and the administration of the project.

The project lasted five months, from August 1 to December 28, 1992. The total cost was Q252, 613.00 of which the Embassy of Canada donated 53 percent and Congress, 47 percent. A commemorative plaque inside the hall serves as evidence of the work accomplished by the artists on that year (Labor Memorial 1991-1993)

During that legislative period, the commemorative murals for the Revolution of October 1944, finished in 1954, were worked on full time, in the beginning, under the direction and supervision of one of its authors, the maestro of Guatemalan plastic arts, Víctor Manuel Aragón.





Photograph extracted from Magazine ENAP, 1993

State of conservation

At some point in the history of this facility, besides being a library, it was also used as a salon multiple-purpose salon, where people met to eat and probably smoke. At some point during an intervention prior to this one, maestro Aragón told the artist Marvin Olivares: “cleaning the paintings in 1992 was more difficult than the physical restoration, given the impressive amount of black grease that had accumulated” (Olivares, 2019).

The paintings had not been intervened for over 30 years, and during this time various damages accrued, among them, soot, grease and other.

In a Prensa Libre interview of 2018, maestro Aragón added something to the condition of the murals in 1992: “The

paintings were excessively stained by moisture. I located some colleagues, but due to their new responsibilities, they were unable to accompany me in this process. González argued that his painting style was now different, and Ceballos Milian was dedicated fully to advertising. I was recently retired from the National Geographic Institute of Guatemala, so I was able to dedicate myself to it full time. The central part of one of the panels was so damaged by humidity that I had to repaint it. This restoration lasted a year” (Escobar, 2018).

The restoration was done using the same technique used in those past years, which consists of pyroxylin enamel and oils applied with a paintbrush or spatula.



The project's objective

According to the Labor Memorial for the period of 1992-1993: The objective of this project has been to provide a dignified and representative space within the Legislative Palace to those social groups that are part of the Guatemalan community, for them to be able to present their statements and proposals to Congress. In this sense, the murals are allegories of the constant struggle of the people to achieve their hopes of peace, work, and liberty, and they are a good frame for the exercise of democracy through the hearings done at Legislature

and the organized sectors of the nation. Finally, it is expected that the People's Hall be an area that allows the strengthening of dialogue and democracy, in order to achieve consensus between the People and Legislative Authorities. According with Héctor Solís, in charge of tours: *"Here is where initiatives that generate much debate and discussion are socialized, as well as work commission meetings by congressmembers or when there is a polemic law initiative, it is socialized and all sectors are invited to attend"*.

Second restoration, 2014

According to publications by Congress on their official website and other media, in announcement was made, in early 2014, about the new mural restoration works to repair several damages caused by humidity and the wear and tear of time.

This second restoration was done during the legislative period of Arístides Crespo in Congress (2014-2015). The person in charge of intervening the treatment of the painting was, again, the artist maestro Víctor Manuel Aragón, although given his age and impossibility of climbing on scaffolding, it was done passively. As stated by maestro Aragón and cited partially from a 2018 interview in Prensa Libre: *“Years ago, the artist said, Congress contacted him again to intervene the artwork for damages caused by water leaks. But, as opposed to the first time, I could not climb on the scaffolding given to surgery performed on my legs, because I suffered two*

falls on different occasions. I directed the process aided by other artists, among them Marvin Olivares” (Escobar, 2018).

In an edition of La Hora newspaper, it shares the news item about the finalization of the restoration work: *“The president of Congress, Arístides Crespo, jointly with artist Víctor Manuel Aragón, inaugurated the restoration works of the murals in the People's Hall”*. Said hall, used for diverse activities, had a restoration cost above Q.85 thousand (Ramos, 2014). This estimated amount was invested in restoring the murals and to pay the honorariums to the artists who intervened. The artists who contributed to these works were maestros Marvin Olivares, José Luis Lara and Elías López, who followed instructions by maestro Aragón. This is how the names of the artists who participated in the restoration of the lower part of the murals are written.





Photograph provided by Marvin Olivares, 2014

State of conservation

According to Guatemalan artist Marvin Olivares, the state in which the paintings were found after twenty years is, without a doubt, similar to the first restoration of 1992. These paintings have the problem that their walls face the exterior and, mainly, the north wall, which for some reason, receives more rainfall and generates more moisture. Given this situation, with every year's rainfall, water entered through the exterior, filtered through the wall, and generated saltpeter due to the lime at the base of the wall, this pushed the oil paint and made it become detached on different areas of the murals. After the evaluation was done, the IDEAH was contacted so that they, too,

perform a visual study and authorize the materials that were used in the restoration. Maestro Víctor Manuel Aragón purchased a Winsor & Newton color palette, which are the highest quality paints that can be found in Guatemala. Without a doubt, the most difficult part was to clean again, a great amount of grease, smoke, and soot, which had accumulated for years, was removed. The cleaning was done, the redrawing, the remains of paint loosened by saltpeter was removed and all the missing parts were remade. Not varnishing was done because the maestro disapproves of varnish, he counsels that it is best to let the paint breath (Olivares, 2019).



Photograph provided by Marvin Olivares, 2014

10.17.2014

Work team

Marvin Olivares

He was born in Guatemala City on March 7, 1962. He began his art studies in the National School of Plastic Arts from 1979 to 1983, where he was a student of maestro Víctor Manuel Aragón in mural painting class. He has studied graphic arts, marketing, advertising and printmaking; in 2009, he graduated with a B.A. in Visual Arts from the University of San Carlos of Guatemala. His characteristic style is figurative, on themes such as portraits and the human form. He has worked in art and art teaching to this day. He began teaching in 1982 because at the art school they did not only teach them art, but they also hired them to teach art to children. He has worked in advertising

and, to this day, he continues to teach. Besides private classes, he has worked at the Municipal School of Visual Arts, the National School of Plastic Arts, Popular University, and the Superior School of Arts of the University of San Carlos of Guatemala. According to the artist in an interview dated July 2, 2019, about the importance of knowing and valuing our nation's patrimony: *"It is our memory and our culture, we do not emerge from a void. This is what sustains our roots and, in the specific case of the mural we talk about, it also narrates the history from the pre-Columbian period to the last Revolutionary movement, which is where the mural ends"*.

José Luis Lara

Originally from Guatemala City, he was born on September 13, 1966. He is a plastic arts artist. Sculptor, Graphic Designer and Engineer graduated from San Carlos University of Guatemala. He began to draw and paint from childhood, and began formal art studies at the Academy of international artist and teacher Ernesto Boesche, from 2008 to 2014 and, later, received classes with maestro Marvin Olivares at the Municipal School of Art from 2008 to 2014. He has formally dedicated himself to plastic arts since 1994, implementing different pictorial techniques in his works, such as pencil, carbon, acrylic, watercolors and oil paint. His characteristic style is figurative landscapes and portraits.

He has participated in collective expositions in institutions such as G&T Continental, Rozas Botrán, Popular University, National School of Plastic Arts and the “Cultural Saturdays” Association in Salamá, Baja Verapáz. According to the artist in an interview of June 9, 2020 on his experience in a restoration done in 2014, “It has been a satisfying and fascinating experience to work in a restoration of this magnitude, in the People’s Hall in the Congress of the Republic, directed by maestro Marvin Olivares and supervised by one of the three creators of this valuable work, maestro Víctor Manuel Aragón”.



Photograph provided by Marvin Olivares, 2014

Photographs of the artists who participated in the restoration work in 2014, Marvín Olivares (left) and José Luis Lara (right)



Current state of the murals





Photograph by Mayra Castillo, 2018

Over five years have gone by since the last partial restoration done to the People's Hall's murals in 2014. The murals appear to be, almost in their totality, in good condition. Two visits were done at different times to monitor the process and state of conservation. One visit was done in July of 2018 and the second one in June of 2019. Since the first visit, it was observed that the visual characteristics of the painting such as tone and luminosity are still present. Pertaining to composition and the external appearance of the painting, Panel No. 3 shows most damage, compared to the other three panels.



Photograph by Mayra Castillo, 2018

48 *The Murals of the People's Hall of the Congress of the Republic*



Photograph by Mayra Castillo, 2018

At other times, the general damage of all panels has been evident, observing how the walls lose the pictorial layer as if it were eggshells. Panel No. 3 corresponds to the right lateral wall, destined to narrate a part of the Liberal Revolution of 1871 in Guatemala. In this opportunity, it was observed in a photography (above), where several gaps of missing paint can be seen, the pictorial layer has been lost due to water filtration from the exterior, and moisture accumulates in the wall and creates a material called saltpeter which pushes on the paint until it is detaches from its place.



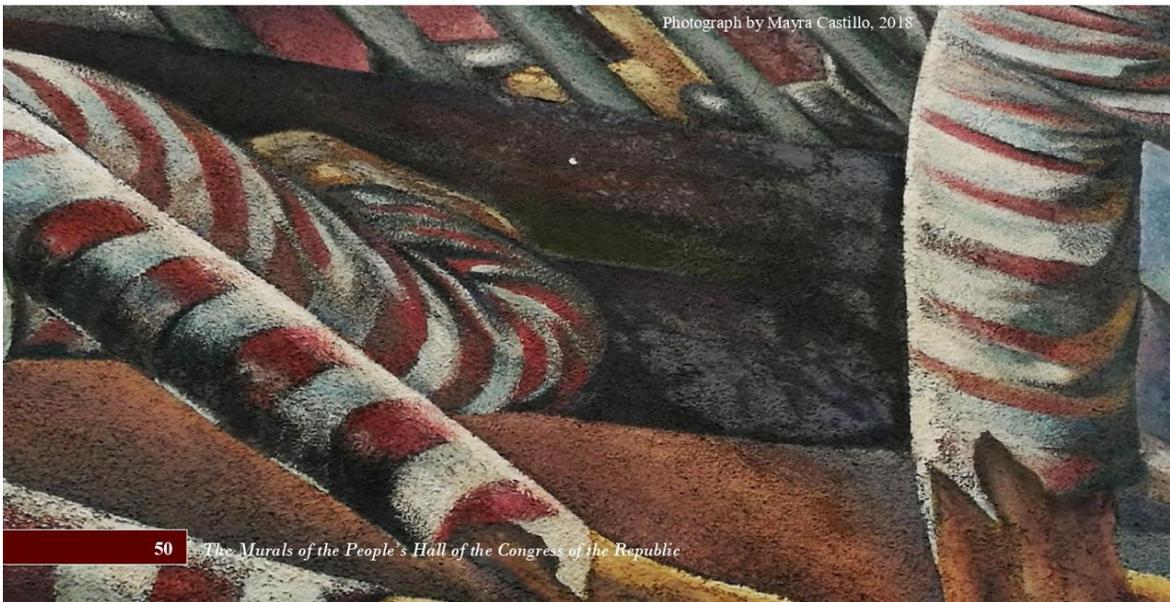
Photograph by Mayra Castillo, 2018

The Murals of the People's Hall of the Congress of the Republic



Photograph by Mayra Castillo, 2018

Both photographs that also correspond to Panel No. 3 are shown on a closer plane and it is possible to see the alterations to the external composition of the pictorial layer, there are only small detachments, but it is without a doubt a period in which the deterioration and detachment of paint is occurring. This is an event that the artists did not foresee at the time of its creation. The selection of technique consists of a dry fresco over a wall, placed over lime, and oil paint is surely one of the many reasons why moisture has become the main foe of these beautiful paintings.



Photograph by Mayra Castillo, 2018

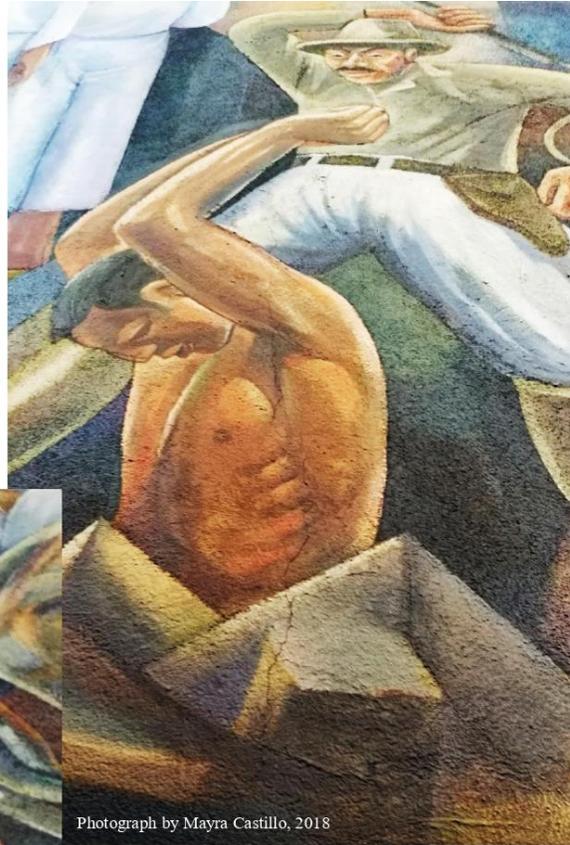
50 *The Murals of the People's Hall of the Congress of the Republic*



Photographs of Panel No. 2 correspond to the left lateral wall, destined to narrating part of the Independence Era of Guatemala. From a close-up like in the previous photos, it is possible to see that it also presents alterations to the texture and surface of the wall, these textures can be the result of a painting technique used, given that besides paintbrushes, they also used spatulas and these tend to leave a similar texture to the one seen here. This does not mean that the alterations cannot be caused by water damage.



Surely the natural phenomena that have caused the total or partial loss of national Guatemalan patrimony and among all other nations, are earthquakes. The murals were created from 1949 to 1952, and since then there have been many of these phenomena, some of them of great magnitude. As has been mentioned before, the wall, as a base of support for the paintings, were prepared in an exceptional way.



Photograph by Mayra Castillo, 2018

Photograph by Mayra Castillo, 2018

Its preparation and the admixture of materials used without a doubt cushioned them from these seismic moves. This does not mean that there isn't any evidence of cracks, as seen in the following photographs, which also correspond to Panel No. 2. These are vertical cracks that appear in this specific area where the two figures are shown. It can be observed that both cracks are not very deep, but they are very evident at a short distance.

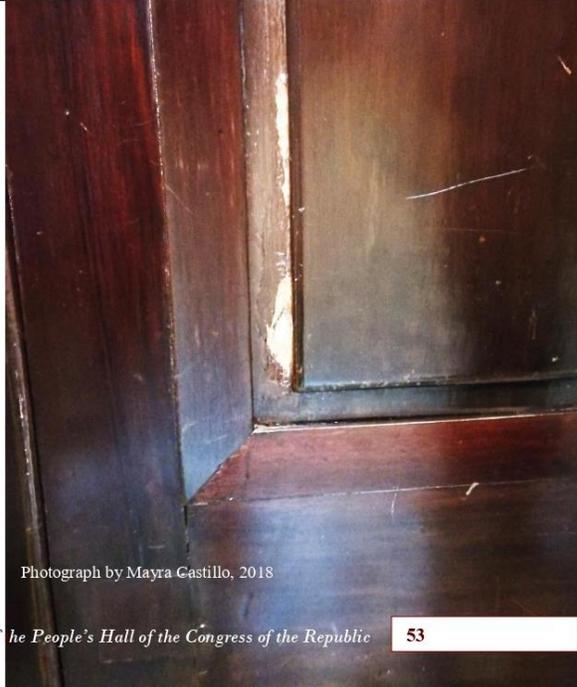


Photograph by Mayra Castillo, 2018



Photograph by Mayra Castillo, 2018

In 1992, the hall was rebaptized as the “People’s Hall.” The paintings were restored for the first time and remodeling work was done to make it a space worthy of its objective. Other structures that are not directly part of the mural paintings, but are part of the hall’s ornamentation, are the wooden baseboards all around the lower area of this site’s walls. As can be observed in the three photos, there is evidence of damage caused on the wood surface. There are perforations and scratches, which may have been done either accidentally or intentionally with sharp objects, such as switchblades, pens, brooches, box corners, etc.



Photograph by Mayra Castillo, 2018



Photograph by Mayra Castillo, 2018

Measures of conservation and maintenance



Photograph provided by Marvin Olivares, 2014

10.10.2014

Measures of conservation and maintenance

The Board of Directors of Congress is the commission in charge of deciding when restoration works must take place, according to Héctor Solís. According to artist Marvin Olivares, who worked with Víctor Manuel Aragón in the last partial restoration of 2014, during an interview which took place on July 2019, during the last intervention done, they made the following recommendations pertaining to preventive conservation:

1. Waterproofing the exterior side of the walls, especially the right lateral wall facing north, which is impacted the most by waterfall when it rains. Besides waterproofing, it was recommended that an extra wall be built, or a glass wall, or something that stops moisture from passing to the wall, to be assessed and evaluated by an architect.
2. To create a short-term strategic plan that establishes measures for maintenance and cleaning, with the goal of having the paintings under constant monitoring by maintenance personnel or another person in charge, and that they perform minimal interventions in the affected areas during that short period of time to avoid greater damage. In September 2019, the following actions were established, with the help of Guatemalan restorer Jorge Carías Ortega, pertaining to curating conservation:
 - a. To change the water pipes and place them at a location far from the walls. The remaining piping has been there practically since the building was built, which means it is old and needs to be changed.
 - b. Periodic clean-up of the paintings, every two or three years. Pertaining to the saltpeter produced by moisture, which turns into a material similar to small crystals that push out the plaster, so what can be done in these cases is to analyze the saltpeter, to see if it is water-soluble, get rid of it by cleaning the walls and then try to prevent the moisture from climbing up.
 - c. Inject consolidating material to prevent the plaster layer from detaching or from continuing to detach.
 - d. Heal and retouch the areas that are detaching to prevent that they fall off.
 - e. Consolidation of the layer of paint on detaching areas.
 - f. Set a preparation base to balance the paint layer and integrate color over it. In restoration, methods such as reatino, pointillism and chromatic vibration can be used to integrate color into the mural.

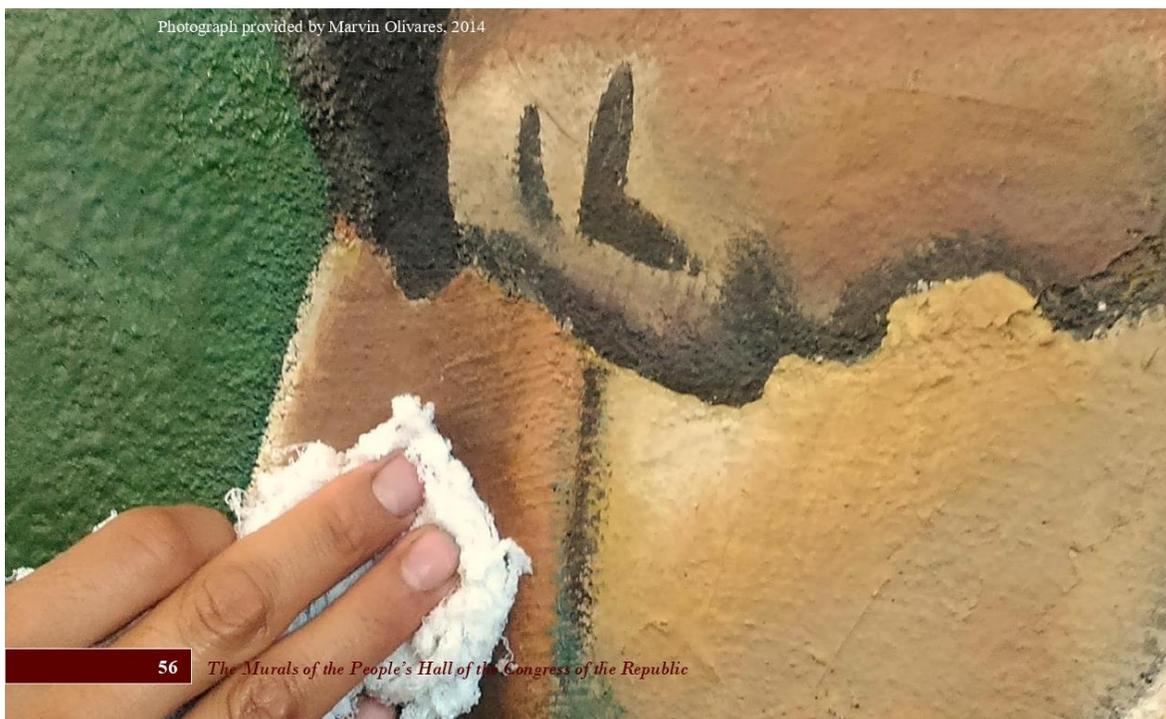
- g. Do not apply varnish. In general, varnish is not applied to murals because the pigments dry on their own. In a mural, that might generate problems by not allowing the mural or paint layer to breathe, being that it would form a thin layer that would not allow the passage of air and that might be another element that adds to trapping moisture.

Other recommendations by Mr. Carías:

1. Periodically hiring an artist or skilled and qualified personnel that have undergone technical restoration and

artwork conservation studies, especially of muralism, and that know about the types of solvents and materials to be used in restoration cleaning and work.

2. Training of maintenance personnel at Congress or even of one member of the maintenance team who can guide the rest of them, it does not have to be the whole group, but it is imperative that the person who guides them has the necessary knowledge and experience so as not to harm national patrimony.



Bibliography

ALVAREZ, Rodrigo.

“*Análisis de la Integración muralista a la edificación arquitectónica en Guatemala y propuesta de conservación y restauración del mural poniente del edificio del Instituto Guatemalteco de Seguridad Social*”. – TESIS. - Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala. - Facultad de Arquitectura, 2003.- 115 pp.

ASENSIO, Francisco.

“*Pintura Decorativa*”. - España: Biblioteca Atrium de la Pintura, s.f.- V4.

ASOCIACIÓN DE AMIGOS DEL PAÍS.

“*Historia Popular de Guatemala*”. - Tomo IV Fascículo 11: Época Contemporánea. - Guatemala: Fundación para la cultura y el Desarrollo. - Pág. 788-789

BARGELLINI, Clara.

“*Historia del Arte y Restauración*”. - 7mo. Coloquio del Seminario de Estudio del Patrimonio Artístico. - México: Instituto de Investigaciones Estéticas, 2000.- 387 pp.

BAYÓN, Damián.

“*América Latina en sus Artes*”. - Serie: América Latina en su cultura. - 7ma. Edición. - México: Editorial Andrómeda, S.A., 1989.- 237 pp.

BONFIL, Ramón.

“*Apuntes sobre restauración de documentos*”. - México: Sociedad mexicana de arquitectos restauradores, 1971.- Serie: Cultura mexicana. - 135 pp.

BONTCÉ, José.

“*Técnicas y secretos de la Pintura*”. - Barcelona: La Ediciones de Arte, 1971.- 176 pp.

CÁCERES, Jorge.

“*Ensayo de un análisis crítico: Identidad guatemalteca y patrimonio cultural*”. - Guatemala: s.e.- s.f.- 25 pp.

CONTRERAS, José.

“*Breve historia de Guatemala*”. - Guatemala: Editorial Piedra Santa, 2000.- 144 pp.

DENVIR, Bernard.

“*Historia del Impresionismo: los pintores y sus obras*”, - Madrid: Editorial Libsa, 1994.- 424 pp.

DE LA FUENTE, Beatriz.

“*Conservación, Restauración y Defensa: Temas y problemas*”. - 1er. Coloquio del Seminario de Estudio del Patrimonio Artístico. - México: Instituto de Investigaciones Estéticas, 1997.- 201 pp.

Bibliography

- DE LA SERNA, Arturo.**
“*Conservación, Restauración y Defensa: Temas y problemas*”. - 1er. Coloquio del Seminario de Estudio del Patrimonio Artístico. - México: Instituto de Investigaciones Estéticas, 1997.- 201 pp.
- FERNÁNDEZ, José.**
“*Teoría y Metodología de la Historia del Arte*”. - Barcelona: Antropos, 1982. - 111pp.
- FERNÁNDEZ, José.**
“*Introducción a la conservación del patrimonio y técnicas artísticas*”. - Barcelona: Editorial Ariel, S.A., 1996.- 197 pp.
- FERNÁNDEZ, Justino.**
“*La Pintura Moderna Mexicana*”. - 1ra. Edición. - México: Editorial Pormaca, S.A., 1964.- 233 pp.
- FERNÁNDEZ, Justino.**
“*Arte Moderno y Contemporáneo de México: El Arte del Siglo XX*”. - Tomo II.- México: Universidad Nacional Autónoma de México. - 2001.- 179 pp.
- GAITÁN, Héctor.**
“*Centro Histórico de la Ciudad de Guatemala*”. - Guatemala: Artemis-Edinter, 1995.- 132 pp.
- GALEANO, Evelin.**
“*Análisis semiológico de seis murales*” *Muralismo*. - Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala, octubre de 2014.
- GUIBOURG, Roberto.**
“*Pintura Moderna*”. - Buenos Aires: Kapelusz, 1965.- 481 pp.
- HERNANDEZ, Roberto.**
“*Metodología de la Investigación*”. - México: McGraw-Hill Interamericana, 2014. - 6ª Ed. - 634 pp.
- INGO, F. Walther.**
“*Arte del siglo XX: Pintura*”. - México: Océano, 2003.- 840 pp.
- KOTOVA, Tatiana.**
“*La vanguardia constructivista desde la historiografía ruso-soviética*”. - España: Universidad de Oviedo, 2016.- 96 pp.
- LORENZANA, Irma.**
“*El Mural en Guatemala*”. - TESIS. - Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala. - Facultad de Humanidades, Departamento de Arte, 1994.- 123 pp.

- MAGALONI, Diana.**
“Metodología de análisis de la técnica pictórica mural prehispánico: *El Templo Rojo de Cacaxtla*”. -México: INAH, 1994.
- MAGALONI, Diana.**
“Materiales y técnicas de la pintura mural maya”. - TESIS de Maestría. - México: Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1996.
- MONTÚFAR, TORRES y URQUIZÚ, Salvador, Artemis y Fernando.**
“*El arte guatemalteco: expresiones a través del tiempo*”. - Guatemala: Edisur, 2001.- 169 pp.
- OTZOY, Simón.**
“*Memorial de Sololá*”. - Guatemala: CIGDA, 1999. – 239 pp.
- PELÁEZ, Oscar.**
“*Historia de Guatemala*”. - Guatemala, s.f.- 134 pp.
- POLO, Francis.**
“*Historia de Guatemala: visión de conjunto de su desarrollo político y cultural*”. - Guatemala: Everest, 1988.- 287 pp.
- QUINTANA, Luana María.**
“*Recopilación de la Historia del arte universal y guatemalteco*”. - s.e.- 2001.- Pág. 108-111.
- SAMAYOA, Héctor.**
“*Los gremios de artesanos en la ciudad de Guatemala*”. - Guatemala: Editorial Universitaria. - 1962.
- SANTIZO, Eduardo.**
“*Historia del arte en Guatemala*”. - TESIS. - Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala. - Facultad de Humanidades. - Departamento de Postgrado, 2017.- 168 pp.
- SILVA, Tatiana.**
“*Catálogo de artistas guatemaltecos que están innovando en Dibujo, Pintura y Muralismo contemporáneo, en el municipio de Guatemala*.”- EPS. - Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala. - Facultad de Humanidades, Departamento de Arte, 2017.- 193 pp.
- TORRES, Armantina.**
“*El valor de las fuentes iconográficas en el trabajo del historiador*”. - TESIS. - Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala. - Escuela de Historia, 1995.
- ZUCHINI, Haydée.**
“*Análisis gráfico de edificaciones arquitectónicas guatemaltecas con influencia de la arquitectura europea de los siglos XVIII al XIX*”. - TESIS. - Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala. - Facultad de Arquitectura, 2006.- 197 pp.



Photograph by Eduardo Boesche, 2019

Capítulo V

Evaluación del Proyecto

5. Evaluación del desempeño por etapas

5.1. Evaluación del Diagnóstico

El diagnóstico corresponde al primer capítulo de este informe de investigación, el cual tiene como objetivo detectar las necesidades de la institución, analizarlas y hacer una priorización sobre la que resulta posible de llevar a cabo.

Durante esta etapa ha sido posible seleccionar una institución debido a un diagnóstico de varias instituciones elaborado con anterioridad. Se ha seleccionado la institución del Congreso de la República de Guatemala debido a la notable necesidad de la falta de una documentación formal de las pinturas murales que se encuentran en el interior del salón del Pueblo de la institución, observación que ha sido comentada por personal de la Biblioteca de la misma.

Se llevó a cabo la investigación formal de la institución y de los antecedentes relacionados al tema por medio de la investigación documental y la investigación de campo, la información fue recopilada por medio de los instrumentos de investigación como la observación, entrevistas, etc., para ser analizada en la Matriz FODA, posterior a esto se realizó la lista de carencias y necesidades de la institución, a las cuales se les asignó posibles soluciones, sometiendo al análisis de viabilidad y factibilidad a la o las posibles necesidades que se pueden cubrir total o parcialmente. En este caso fueron seleccionadas *“Escasa documentación de los Murales del Salón del pueblo y vida de los artistas creadores, la información que se encuentra es limitada y está dispersa”* para ser intervenido totalmente y la necesidad del problema *“Falta de conocimientos en el área de Mantenimiento de temas de arte, restauración y cultura”* y la solución propuesta: *“Compilación de datos históricos, iconográficos y conservativos de los Murales del Salón del Pueblo del Congreso de la República de Guatemala, y trayectoria artística de los*

maestros Víctor Manuel Aragón Caballeros, Juan de Dios González y Miguel Ángel Ceballos Milian”.

5.2. Evaluación del Marco Teórico Conceptual

El Marco teórico conceptual corresponde a la segunda etapa de este informe, y es también la parte que sustenta toda la teoría relacionada al tema y problema de la investigación.

Se redactó un índice como base para ordenar los temas, este índice parte de lo general a lo específico. La búsqueda de la literatura ha sido exitosa debido al acceso de las bibliotecas, entre ellas la Biblioteca Enrique Gómez Carrillo y Biblioteca de la Universidad de San Carlos, varios documentos relacionados al tema que se encontraron en centros de documentación del arte como Galería y Centro de Documentación el Attico, y archivos personales de varios artistas y familias de los artistas.

Para la redacción de la teoría se aplicaron las normas que establece el estilo APA, que consiste en las citas del autor dentro del texto para darle credibilidad, notas al pie de página, interlineado, espaciado, etc. También se han seleccionado ilustraciones para explicar de manera gráfica los temas.

5.3. Evaluación del Perfil del Proyecto

El perfil del proyecto consiste en describir de manera muy específica cada punto establecido dentro de este capítulo.

Se han establecido datos que se han obtenido a partir del planteamiento de la solución que se ha trabajado en el diagnóstico. Información como nombre del proyecto, problema que se aborda, unidad ejecutora, localización del proyecto, tipo de proyecto. También se ha realizado la descripción y justificación del proyecto, la descripción específica del producto del proyecto, así como el presupuesto y el cronograma de actividades.

Se han establecido los objetivos y metas del proyecto, así como la población a quien va dirigido este proyecto, es decir, lo beneficiarios directos, así como indirectos. Como parte esencial de este capítulo también ha sido importante

mencionar todos los recursos que han hecho posible este proyecto de investigación, recurso humano, material y tiempo. Información que ha sido verificada y comentada por el asesor del Ejercicio Profesional Supervisado, Licenciado Ángel Milian Solórzano.

5.4. Evaluación de la Ejecución del Proyecto

Durante la ejecución del proyecto se procedió a realizar la diagramación o maquetación del producto, agregando los espacios para textos, así como las ilustraciones que acompañan al mismo, las cuales se han elegido a full color ya que ofrece una mejor apariencia. Esta diagramación se ha efectuado respetando la descripción específica del producto presentada en el capítulo anterior.

Se ha realizado el análisis iconográfico a cada uno de los cuatro paneles que conforman las pinturas murales del Salón del Pueblo, empleando el método iconográfico de Erwin Panofsky; se ha seleccionado el texto para el producto; se han elaborado las biografías y trayectorias artísticas de los maestros Víctor Manuel Aragón Caballeros, Juan de Dios González y Miguel Ángel Ceballos Milian con la información proporcionada en la investigación documental y las entrevistas a las familias; además, se han establecido medidas de conservación de los murales para sus futuras intervenciones; y, se ha realizado la traducción del texto a dos idiomas: inglés y kaqchikel, las cuales han sido posible gracias al apoyo del asesor del Ejercicio Profesional Supervisado, Licenciado Ángel Milian Solórzano.

5.5. Evaluación Final

Para llevar a cabo la evaluación final del proyecto, que consiste en verificar el alcance y el existo del producto de la investigación se procedió de la siguiente manera, debido a la situación sanitaria derivada del Covid-19:

- a) Se proporcionó una copia en digital (PDF) de las tres versiones del producto (español, kaqchikel e inglés), a personal del Congreso de la República de Guatemala, entre ellos: Señor Héctor Solís, encargado de los recorridos guiados dentro de la institución; Licda. Karla Solórzano, arquitecta encargada de los

monumentos dentro de la institución; Lic. Nelson Figueroa, personal de la Biblioteca Enrique Gómez Carrillo; entre otros. Con el objetivo de revisar y examinar el producto.

- b) Se proporcionó una encuesta o cuestionario de manera digital para que cada una de las personas antes mencionadas respondieran según su criterio.

Posterior al análisis de datos, los resultados obtenidos muestran que el proyecto realizado ha cumplido con alcanzar cada uno de los objetivos y metas establecidas. Según los datos, el proyecto contribuye en gran medida a documentar monumentos que forman parte del Patrimonio Cultural de la nación y en su divulgación hacia el pueblo de Guatemala y personas que visitan el país.

Conclusiones

- Las pinturas murales son manifestaciones artísticas que se han desarrollado desde los inicios de la historia del hombre como una muestra evidente de su paso por el mundo, en los cuales se han narrado historias, ideales, costumbres, creencias y todos los aspectos que han identificado al hombre en diferentes civilizaciones. Este es el caso de las pinturas murales del Congreso de la República de Guatemala creados en un momento significativo para todo el pueblo guatemalteco, uno de los temas que más destaca en estas pinturas es la libertad, la cual no se había experimentado a lo largo de la historia de Guatemala desde la invasión y conquista española.
- Las pinturas murales suelen leerse de izquierda a derecha, y su objetivo es narrar, contar y compartir; un mural no solamente posee valor estético, sino narra, no es mural, es una pintura de formato grande.
- La documentación y conservación de monumentos y obras que forman parte del patrimonio cultural y artístico de una nación es una actividad permanente y necesaria, la cual conlleva una labor exigente y extensa, en ocasiones; no debe verse opacada por ninguna razón, como el presupuesto institucional, falta de tiempo o personal.
- Se ha realizado una investigación de los Murales del Salón del Pueblo del Congreso de la República de Guatemala y la trayectoria artística de los artistas que pintaron estas obras, la cual ha sido útil para elaborar una compilación de todos estos datos, la cual será una herramienta para los lectores, guías de recorrido, investigadores y todo el público.
- En palabras de Blanca Aragón, hija del maestro Víctor Manuel Aragón y Esperanza de González, esposa del maestro Juan de Dios González, agradecen la labor de mantener viva la memoria de sus seres queridos, documentando y fomentando la divulgación de su obra, su trayectoria artística y sus aportes al pueblo de Guatemala.

- Si seguimos evadiendo la responsabilidad que tenemos como guatemaltecos de cuidar y conservar nuestras manifestaciones artísticas y no reconocemos el valor cultural y artístico de muchas piezas que incluso hasta se desconocen, pero se encuentran en Guatemala terminaremos perdiendo parte de la identidad que nos caracteriza, terminaremos perdiendo parte de la historia de nuestro país.

Recomendaciones

- A las autoridades del Congreso de la República de Guatemala, para que en el plan operativo de cada gobierno tengan como meta realizar actividades que garanticen la conservación y mantenimiento de todas las obras de arte que se encuentran dentro del edificio con las siguientes acciones: contratando personal capacitado en el área de restauración y conservación de obras de arte para realizar la limpieza cada dos años como mínimo y las intervenciones en las situaciones que lo requiera, según la evaluación hecha por el personal capacitado, y valorando las recomendaciones que el Licenciado Jorge Carias Ortega propuso en 2012 y el maestro Víctor Manuel Aragón junto con el artista Marvin Olivares propusieron en 2014 durante la segunda restauración (**Ver Apéndice C**).
- Al personal de mantenimiento del Congreso de la República de Guatemala, para que de ninguna manera intenten realizar limpiezas a las pinturas murales del Salón del Pueblo sin la orientación y supervisión de un profesional en el área, ya que al aplicar cualquier sustancia que no es recomendada puede atentar con el estado de las pinturas y provocar una pérdida parcial o total de estas obras murales.
- A las autoridades de instituciones que guardan monumentos artísticos dentro de sus instalaciones, para que contribuyan a la óptima conservación y el fomento de actividades relacionadas a la divulgación de estas obras de arte porque es importante que el pueblo de Guatemala las conozca, no solo por su valor estético y artístico, sino por su valor histórico y cultural, que fortalece la identidad del pueblo.
- A las autoridades del Departamento de Arte de la Facultad de Humanidades, Universidad de San Carlos, para que continúen con la labor de incentivar a los estudiantes en la investigación y documentación de aquellas manifestaciones artísticas y culturales que se encuentran en riesgo de desaparecer y/o que no han sido documentadas y divulgadas. Es una tarea de todos los guatemaltecos valorar, cuidar y compartir este legado.

- A las autoridades de centros de documentación y bibliotecas, para que hagan uso, cuiden y pongan al alcance el documento “Compilación de datos históricos, iconográficos y conservativos de los Murales del Salón del Pueblo del Congreso de la República de Guatemala, y trayectoria artística de los maestros Víctor Manuel Aragón Caballeros, Juan de Dios González y Miguel Ángel Ceballos Milian” para estudiantes, maestros, investigadores, y población en general.
- A los estudiantes de Arte de cualquier facultad y universidad, y población en general, para que puedan aplicar el contenido del documento como una herramienta didáctica en la enseñanza de arte e historia de Guatemala y de esta manera fortalecer su aprendizaje e identidad como guatemaltecos.

APÉNDICE

Apéndice A: Observación directa

Universidad de San Carlos de Guatemala Facultad de Humanidades Departamento de Arte Ejercicio Profesional Supervisado			
Asesor: Licenciado Ángel Milian			
Epesista: Mayra Verónica Castillo Barrera			
Lugar: Biblioteca Enrique Gómez Carrillo, Centro Histórico, Zona 1 Ciudad Capital			
Fecha: lunes 02 de julio de 2018		Hora: 09:00 a 11:00 am	
Facilitador: Lic. Nelson Figueroa			
Tema: “ <i>Datos históricos y conservativos de los Murales del Salón del Pueblo</i> ”.			
OBSERVACIÓN DIRECTA			
Indicadores	Si	No	Observaciones
Datos e interés			
¿Hay datos de la fecha de creación?	X		1952 - 1954
¿Se sabe quiénes pintaron los murales?	X		Víctor Manuel Aragón, Juan de Dios González y Miguel Ángel Ceballos Milian
¿Hay suficientes datos biográficos de los tres artistas?		X	Solamente del maestro Aragón y González y poco de Ceballos
¿La temática de los murales reúne parte esencial de la historia de Guatemala y nuestra identidad?	X		Desde la prehistoria hasta la Revolución de 1944
¿Existe un documento físico que reúna historia, iconografía, estado conservativo de los murales y la biografía de sus artistas?		X	Solo información dispersa
¿Hay algún artista vivo que pinto los murales?	X		Maestro Víctor Manuel Aragón, en estado delicado
¿Los murales forman parte del patrimonio cultural de la nación?	X		Según el artículo 4º del Acuerdo ministerial 328-98 del Ministerio de Cultura y Deportes, del 13 de agosto de 1998. Y Categoría “A”
Mantenimiento y conservación			
¿Hay una persona o grupo de personas destinadas a la limpieza de los murales?		X	Para estas actividades contratan personal externo
¿Existen filtraciones de humedad en el área de los murales?	X		Principalmente en el muro lateral derecho
¿Hay presencia de grietas por los movimientos sísmicos?	X		No son visibles a cierta distancia
¿Ha ocurrido algún incendio en algún momento del tiempo que haya afectado a los murales?		X	No se encuentra registrado alguno
¿La técnica empleada para pintar los murales, es un factor que merece un monitoreo más frecuente?	X		Debido a que se trata de un falso mural o mural en seco, al óleo
¿Anteriormente se han realizado trabajos de restauración?	X		En 1992 y 2014
¿Se han utilizado otros materiales distintos a los iniciales?	X		De mejor calidad, según la época
¿Estos materiales son compatibles a los iniciales?	X		Se busca ese objetivo

¿Hay presencia de microorganismos como hongos?	X	Por la humedad
¿Han ocurrido cambios en los murales (figuras, colores, planos, etc.)?	X	En la iconografía y colores
¿Hay agentes artificiales o naturales que afecten negativamente la conservación de los murales?	X	El hollín, ruido, luz, calor, y filtraciones de agua

Tabla 10. “Datos históricos y conservativos de los Murales del Salón del Pueblo”

Nota: Elaboración propia (2018).

Apéndice B: Bitácoras de campo

Universidad de San Carlos de Guatemala Facultad de Humanidades Departamento de Arte Ejercicio Profesional Supervisado	
Asesor: Licenciado Ángel Milian	
Epesista: Mayra Verónica Castillo Barrera	
Lugar observado: Interior y exterior del Congreso de la República de Guatemala, Centro Histórico, Zona 1 Ciudad de Guatemala.	
Fecha: Viernes, 13 de julio de 2018	Hora: 09:00 a 11:00 am
Facilitador: Lic. Nelson Figueroa	
Tema: “Estado actual de los Murales del Salón del Pueblo, 2018”	
BITÁCORA DE CAMPO # 1	
<p> Durante la primera visita al Salón del Pueblo, se ha podido constatar de que se trata de un salón de 9.2 x 11.9 metros de base, donde se encuentran plasmados en sus cuatro muros una serie de cuatro pinturas murales de grandes dimensiones y coloridas. Estas pinturas se encuentran aproximadamente a 2 metros de altura a partir del suelo. Al observar la apariencia de los murales, cabe resaltar como el tiempo y los agentes externos han hecho su trabajo desde la última restauración parcial realizada en 2014. Se ha podido contemplar que varias zonas de las paredes que ocupan los murales presentan deterioro y humedad, la capa de pintura en algunas secciones se encuentra levantada y otras se han perdido, quedando solo una apariencia blanca propia del salitre. Las diferentes secciones de cada panel, en su mayoría se encuentran en buenas condiciones hasta ahora. El lugar es utilizado para reuniones, el cual está equipado con bocinas, iluminación, aire acondicionado y todo lo necesario para estas actividades. Está comprobado que la luz, el flash, el humo y el ruido o sonidos muy fuertes son agentes que deterioran las partículas de la capa pictórica, por lo cual, los murales también se encuentran expuestos a este tipo de agente. Hay evidencia de algunas grietas, que no son visibles a cierta distancia, pero allí están, probablemente por los movimientos telúricos de varios años. Los muros en la parte inferior, a modo de zócalo, están cubiertos con madera tallada, la cual presenta algunos agujeros y rayones hechos con objetos punzantes. Al observar el exterior del edificio donde se encuentran los murales, la terraza, se puede comprobar que hay muchas cosas alrededor de la parte superior y exterior de este recinto, como tanques de agua, tubos, canales de aluminio, probablemente un sistema de ventilación. Los murales Se observa una ventana quebrada por donde se observa el interior donde están las pinturas. Las cortinas de estas ventanas ya presentan polvo. Los murales en realidad, se han expuesto a una humedad relativamente alta, por la instalación de un sistema de ventilación que ha sido adaptado posteriormente, el cual ya presenta algunos daños, también se observó que hay áreas en donde el agua queda estancada, estas áreas se encuentran cercanas a las paredes de los murales, lo cual conlleva a que el agua se filtre por los muros y produzca bacterias. Para concluir este apartado, resalta también el hecho de que el edificio no cuenta con ningún área libre, al contrario, todo el edificio se encuentra ocupado por salas, salones, hemiciclo, etc. Con el tiempo se ha hecho necesario alquilar y/o comprar edificios cercanos para distribuir de mejor manera cada ambiente y dependencias. </p>	

Tabla 11. “Estado actual de los Murales del Salón del Pueblo”

Nota: Elaboración propia (2018).

Universidad de San Carlos de Guatemala Facultad de Humanidades Departamento de Arte Ejercicio Profesional Supervisado	
Asesor: Licenciado Ángel Milian	
Epesista: Mayra Verónica Castillo Barrera	
Lugar observado: Interior del Congreso de la República de Guatemala, Centro Histórico, Zona 1 Ciudad de Guatemala	
Fecha: Viernes, 28 de junio de 2019	Hora: 09:25 a 10:45 am
Lugar: Centro Histórico, Zona 1 Ciudad Capital	
Facilitador: Encargado de recorridos señor Héctor Solís	
Tema: <i>“Recorrido, interpretación y estado actual de los Murales del Salón del Pueblo, 2019”</i>	
BITÁCORA DE CAMPO # 2	
<p>Durante el recorrido facilitado por el encargado Héctor Solís, inicia comentando la historia original de los Murales.</p> <p>En 1949 el diputado Julio Estrada de la Hoz, con sus 26 años de edad pensó en dejar huella de su administración, en esa fecha el Salón del Pueblo aún no estaba techado y en Guatemala había un maestro español dando clases en la Escuela de Arte, llamado Matamoros Llopi. De esta manera fueron encargados y seleccionados los artistas que trabajarían en este proyecto, Víctor Manuel Aragón que está por cumplir un año de fallecido, Juan de Dios González con más de dos años de haber fallecido y don Miguel Ángel Ceballos Milian. Al momento de encargarles las pinturas ellos no conocían mucho de la historia de Guatemala, este comentario fue compartido por el maestro Aragón en alguna visita: <i>“Luego de haber estudiado toda la historia del país, fuimos al Campo de Marte a observar como trotaban los caballos, así como la anatomía de estos y así tener una idea para elaborar los bocetos; fuimos a las fincas cañeras a observar cómo era el corte de caña y poder plasmar así lo que debíamos representar”</i>.</p> <p>Para continuar, se realiza una presentación de los detalles de cada panel. Iniciando con el primero que corresponde a la Época Precolombina, enfatiza en sus costumbres, creencias, escritura, construcciones, y una planta de maíz que hace recordar que somos hombres de maíz, seguido de una representación de la colonización, resaltando el caballo blanco, el cual era utilizado como medio de transporte y guerra por los españoles, notándose así la diferencia de vestimentas, artefactos, etc. entre las dos culturas; seguido a esta, se encuentra la representación de la época colonial, se refleja la explotación de recursos, la esclavitud, los malos tratos y muchas cosas que surgieron en esta época, todos los recursos que extrajeron se los llevaron a España. En este panel resalta una persona semidesnuda que se encuentra encadenada, la cual aparece en el panel continuo rompiendo las cadenas e incluso hasta vestimenta tiene, esta figura también porta un documento en la mano, acompañado de los Próceres de la Independencia, reflejando la firma del Acta de Independencia; en el mismo panel aparece un grupo de personas decepcionadas, desconsoladas y desmoralizadas porque pensaron que después de la firma del acta de independencia la situación de esclavitud cambiaría, pero los terratenientes aplicaron con mayor severidad la esclavitud que los españoles; la figura de un hombre desnutrido y crucificado simboliza a nuestros antepasados durante esa época de nueva esclavitud; la figura de un terrateniente se encuentra amasando su fortuna a costillas de los más necesitados, viene el freno en contra de esa represión y se refleja con la primera Revolución de 1871 promovida por los liberales, contrario a los criollos quienes promovieron la firma de la Independencia, acción encabezada por el General Justo Rufino Barrios quien fue el promotor del ferrocarril en nuestro país, esto dio inicio a las primeras transacciones de tierras en esta época. También sobresale un grupo de religiosos salir por un camino, esto significa que Justo Rufino Barrios expulso varias órdenes religiosas quienes tenían a cargo la educación en nuestro país, y es aquí donde se decreta la educación laica, pero también tuvieron sus excesos, tuvieron presos políticos que los obligaron a realizar trabajos forzados, por ejemplo, picar piedra. A lado le sigue “la gesta” de la Revolución del 20 de octubre de 1944, el cual se despliega en el panel central, no sin antes ver en la parte inferior y recordar que para esa época ya había desaparecido la esclavitud, se observan; los tratos que tenían en ese entonces los</p>	

finqueros, se refleja en una persona que se muestra atrapada con una mano tenebrosa; dos hombres cargando dos racimos de banano. Esto representa la influencia que tuvo en nuestro país la Compañía bananera Unit Fruit Company. Vino la Revolución de 1944, en el mismo panel sobresale un personaje con traje que representa al primer gobierno de la Revolución, presidido por el doctor Juan José Arévalo Bermejo, durante el primer gobierno de la revolución nació el Código de Trabajo, antes de eso no había leyes laborales y hasta la fecha está vigente este documento. Hubo más libertad de expresión, de manifestación, se vivió la primavera democrática. Aparecen tres desertores políticos representados como personajes gorditos que estaban esperando a destronar al doctor Arévalo Bermejo, pero no pudieron. La siguiente parte representa el segundo gobierno de la Revolución, presidido por el Coronel Jacobo Árbenz Guzmán, cuyo delito y pecado fue haber promovido el famoso Decreto 900 “Ley de la Reforma Agraria”, no obstante es necesario retomar el tema de la Unit Fruit Company, y quienes eran los principales accionistas, entre ellos el secretario de Estado de los Estados Unidos John Foster Dulles y su hermano Allen Dulles quien fue Director Civil de la CIA, sabiendo del poder que estos personajes tenían, los terratenientes fueron a tocar la puerta y afirmaron que tenían un presidente comunista y con el compadrazgo del gobierno norteamericano presionaron a que el coronel Árbenz Guzmán se retirara del gobierno. Él perfectamente pudo haber dicho no renunció porque fui electo, pero él dijo textualmente “*Yo no quiero que se derrame una gota de sangre*”. Él se retiró de la presidencia cuando ya venía la Contrarrevolución dirigida por Carlos Castillo Armas que venía por el oriente, mientras que Árbenz estuvo 75 días asilado en la embajada de México. Cuando le dieron el salvoconducto para viajar al vecino país, el régimen de Carlos Castillo Armas lo humilló en el Aeropuerto Nacional La Aurora, lo desnudaron dejándolo en calzoncillos, argumentando que Árbenz se podía llevar algo de este país, cuando estaban en lo incorrecto. Árbenz era un hombre futurista, él fundó el Banco Nacional Agrario en el cual daba créditos a los pequeños agricultores con unas tasas de interés casi a cero, y se cree que después fue el famoso banco Bandesa lo que hoy es Banrural. El Coronel Jacobo Árbenz Guzmán estuvo viajando alrededor de veinte países, y por la presión norteamericana impedía que se asentara o viviera en algún país, retornó a México, se destruyó la familia, fallecieron dos de sus hijas en circunstancias muy horrorosas, se separó de su esposa y hace 47 años el falleció solo en su apartamento en la Ciudad de México. Esa es la historia que narran estos murales.

Anteriormente, en este recinto se encontraba la Biblioteca Enrique Gómez Carrillo y en 1992 se hizo la primera restauración, durante la administración del Presidente del Congreso Edmond Mulet con la cooperación canadiense, la biblioteca se trasladó a otro recinto y se declaró este “Sala del Pueblo” o “Salón del Pueblo” en honor al pueblo de Guatemala para venga a exponer sus puntos de vista a las diferentes iniciativas que aquí se discuten. Aquí se socializan iniciativas que generan mucho debate y discusión, y también reuniones de comisiones de trabajo, de diputados o cuando hay una iniciativa de ley que genera mucha polémica, se socializa y se invita a todos los sectores. Desde la construcción del edificio no se pensó en la creación de murales en el interior, fue hasta años más tarde, lo cual implicó un tratamiento especial en los muros para poder trabajar las pinturas.

La Junta Directiva es la encargada de tomar la decisión de cuando se debe realizar un trabajo de restauración. En algunas áreas de las pinturas que se encuentran dañadas, el maestro Olivares recomendó un tratamiento en la pared externa y aun no se ha hecho. Algunos creían que, por el aire acondicionado, pero no, sino también estuvieran dañadas otras áreas. Es por eso que se cree que el problema es externo, el muro que se encuentra más dañado colinda con otra propiedad ajena al Congreso. Solo en dos ocasiones se han restaurado estos murales, en 1992 y 2014.

Cuando vino la Contrarrevolución, los tres pintores tuvieron que salir huyendo prácticamente, es más, no les pagaron y ya no les dio tiempo grabar sus nombres en las pinturas. Dos de los artistas tuvieron que viajar huyendo fuera del país, en calidad de asilo, el único que se quedó fue Don Víctor Manuel Aragón y él lo compartió textualmente en una visita que en esa época no le daban trabajo porque lo tachaban de comunista por haber participado en los murales. Tiempo después lograron colocar sus nombres. En la rosca, Carlos Castillo Armas le recomendaron que mandara a borrar estos murales, obviamente se sentían afectados por los mensajes que están claramente marcados, pero Carlos Castillo Armas dijo: No, no hay que borrarlos, mejor que estén tapados con cortinas negras, hasta la muerte de

Castillo Armas.

Entre algunos datos del señor Héctor Solís, encargado de los recorridos, compartió que desde 2008 trabaja en estos recorridos y enfatizo que el Salón del Pueblo es el más emblemático que tiene el edificio del Congreso.

Tabla 12. “Recorrido, interpretación y estado actual de los Murales del Salón del Pueblo”

Nota: Elaboración propia (2019).

Apéndice C: Entrevistas estructuradas

Universidad de San Carlos de Guatemala Facultad de Humanidades Departamento de Arte Ejercicio Profesional Supervisado	
Asesor: Licenciado Ángel Milian	
Epesista: Mayra Verónica Castillo Barrera	
Lugar: Museo Nacional de Historia, Zona 1 Centro Histórico	
Fecha: jueves 14 de junio de 2018	Hora: 09:15 a 10:00 am
Entrevistado: Licenciado Miguel Álvarez, Historiador y Cronista de Guatemala	
Tema: “Historia de los Murales del Congreso de la República”.	
ENTREVISTA ESTRUCTURADA	
<p>1. Los murales fueron pintados por tres artistas muy sobresalientes de la escuela de arte, haciendo un trabajo muy profesional. ¿Cómo era el artista en aquella época, a comparación del artista actual?</p> <p><i>Bueno, en ese caso el arte va de acuerdo también a las épocas. El artista siempre es un vehículo para expresar los sentimientos colectivos, es decir, los sentimientos sociales en el momento en que se están desarrollando, en este caso tenemos que considerar que previamente se había realizado un movimiento político muy importante que conocemos como la Revolución de octubre. Este movimiento permitió la libre expresión, dado que anteriormente vivíamos en un régimen dictatorial donde había una represión en las muestras del artista en cualquiera de los campos, podemos indicar que había un control del arte, pero a partir de la revolución del 44 se manifiesta una libertad, y esto a la vez podemos ver y percibir la apertura de nuestro país. Ligado a esto, algunos países van a desarrollar una plástica de alto nivel, a nivel internacional que influirán en nuestro país, como un ejemplo podemos poner la influencia de México, y esto se va a demostrar en grandes momentos de la plástica guatemalteca dentro del periodo de los diez años de la revolución, por lo tanto estos jóvenes eran estudiantes, creo que uno de ellos era Juan de Dios de la escuela de Artes Plásticas, y en este momento va a ser precisamente un centro de actualización de la plástica mundial y en Guatemala, por lo tanto creo que el artista en la época de la revolución tiene un potencial que es la libertad, no quiere decir que los anteriores no lo tuvieran, pero estaban condicionados.</i></p> <p>2. Se tiene entendido que esta obra fue una iniciativa de aquel entonces diputado del Congreso Julio Estrada de la Hoz. ¿Cuál cree usted que fue el factor antropológico que contribuyó a que este proyecto se pintara en los muros de la institución?</p> <p><i>En primer lugar, allí tenemos clara lo que es la influencia de México, lo que es la denuncia social, la historia dialéctica a través del muralismo mexicano. En ese momento el Congreso está en manos de jóvenes ideólogos y que están conscientes de que se está viviendo una apertura democrática en el país, por lo tanto la iniciativa del presidente del Congreso en ese momento fue plasmar la historia de Guatemala de acuerdo a la dialéctica que era la que imperaba en ese momento para dejar constancia de los logros que se habían obtenido a raíz de la Revolución del 44, por lo tanto se inicia la historia de Guatemala desde la época prehispánica, siempre con un carácter de denuncia, hasta llegar al logro que lo representa el hombre triunfante que nos presenta el pensamiento de la Revolución de 44.</i></p> <p>3. Durante los primeros años del siglo XX se realizaron murales históricos, por ejemplo, los murales del Palacio de la Cultura, cada uno utilizando distintas técnicas. ¿Qué técnicas más comunes utilizaban los artistas de esa época?</p> <p><i>Digamos, el muralismo ha existido en Guatemala como parte de Mesoamérica y de la época prehispánica, a la vez de que es un realismo que existía también en Europa, por lo tanto, con la llegada</i></p>	

de los españoles lo que va haber es una reafirmación del uso del muralismo con la técnicas en este caso europeas y la temática también europea, pero no era desconocido para los habitantes de nuestro territorio en aquel momento, a lo largo de la colonia pues hay muchísimos murales al fresco y muchos se han perdido, otros se han rescatado. En el siglo XIX con la influencia del romanticismo igual, y el siglo XX se inicia con la llegada de artistas europeos, por lo tanto podemos mencionar a Justo de Gandarias que pinta los frescos en la casa de la familia Yurrita, y así podríamos seguir mencionando otras obras, pero ya a nivel de integración de la plástica a un edificio, lo vamos a encontrar en General Ubico especialmente en lo que es el Palacio Nacional, aquí tenemos a Alfredo Gálvez Suarez quien precisamente va aplicar la pintura mural, pero con una técnica que es propiamente al caballete, puesto que la pintura fue realizada en estudio y posteriormente colocada en el lugar, por lo tanto es caballete, no son frescos y la temática es la historia oficial de Guatemala, que básicamente es lo que trata de afirmar el palacio, la unidad nacional, a través de la confrontación, primero de españoles e indígenas, el encuentro entre ambas pinturas y así es como vemos la permanencia de los valores a través del Popol Vuh, la hispanización a través del Quijote de la Mancha; en el otro bloque vemos la labor del pueblo mestizo, resaltando la unión de sangres entre español e indígena, manifestando el gran aporte maya, pero a la vez reafirmandolo con el aporte occidental dando una nueva visión y dejándonos claro que la cultura maya fue importante en el mundo y es así como aparece la ciencia y la religión y como aparecen los aportes propios como el cacao, la pintura y la escultura. Este es un momento muy importante, una pintura muy realista y que cumplía las funciones de la época; luego pasaríamos ya a lo que es el Congreso, los que se encuentran aquí, si son frescos y la temática pues ya no es una historia oficial, sino que es ya una historia interpretada en base a la filosofía marxista.

4. Al finalizar la obra, me imagino que los artistas firmaron su creación y se hizo alguna ceremonia o acto de inauguración. ¿Fue así, o el proceso fue interrumpido por alguna situación por la que estuviera viviendo Guatemala?

Hasta el momento yo no he tenido acceso a ver un acto oficial de lo sucedido. Este fue un trabajo donde ellos pudieron expresarse en un edificio sumamente importante, que es donde está representado el pueblo, pero en su momento no creo que se le haya dado un protocolo como se realiza hoy en día. Citando el movimiento de liberación nacional que conocemos como la contrarrevolución de 1954, en un principio se manifestó contra los murales, puesto que se había ordenado borrarlos, es decir, pintarlos; sin embargo, se sabe que por parte del ejecutivo se pidió que mejor se cubrieran con una cortina negra, por lo tanto, aquí estamos viendo la reacción, el sentido interpretativo y sobre todo una confrontación ideológica, pero aquí tenemos que ver que el arte es un vehículo de un momento de su sociedad, por lo tanto no importa la ideología, la religión o lo que uno vea ante una obra de arte.

5. Los murales narran parte muy importante de la historia de Guatemala. ¿Qué temas específicamente trataron de representar los artistas?

Empieza con la parte prehispánica que vemos como hay esclavitud en la época maya y luego la encomienda y la presencia de la colonización hispánica; luego la revolución del 71 con algunos aspectos educativos, y la libertad de la educación laica, gratuita y obligatoria; el centro va hacer el Dr. Arévalo quien manifiesta un aporte a la educación, a la cultura y desarrollo del país y el gobierno que está en turno, que es el gobierno de Árbenz con el decreto 900 que es del año 1952, la reforma agraria y la lucha contra las empresas transnacionales como la UFCO, IRCA y otras, por eso tenemos al hombre rompiendo las cadenas del pulpo; y por el otro lado podemos ver una gran carretera que va hacia el puerto que precisamente es el momento de romper el monopolio, de irse en ferrocarril a una carretera y de ir a un nuevo puerto, por lo tanto creo que es una catedra que podemos apreciar en el muralismo del Salón del Pueblo, que es como le llaman ahora.

6. Tengo entendido que el lugar donde se encuentran los murales es el Salón del Pueblo y que anteriormente allí se encontraba la biblioteca y ahora está destinado para reuniones. ¿Para aquellos que conocen un poco la historia de Guatemala, generalizando, que impacto cree usted

que genera el hecho de contemplar dichos murales?

Es una historia dialéctica de Guatemala, donde podemos ver la denuncia que se hace en los mismos, y ver lo que muchos poetas han dicho “los diez años de primavera en la eterna dictadura o tiranía”, entonces en ese momento se respiraba una libertad y eso es lo que marcan estos murales en el ahora Salón del Pueblo, que antes era la biblioteca, es muy importante que el guatemalteco conozca esta obra de arte porque es un momento de nuestra historia, sobre todo es una lucha que se había ganado, una conquista; y luego se pierde mucho, pero el ideal siempre estará presente y a través de esas pinturas siempre estaremos esperando un mejor momento para nuestro país.

7. Desconozco si las autoridades del Congreso permiten visitas o ellos programan visitas para que el público pueda tener un acercamiento y conocer los murales. ¿Por encima del tipo de institución que es, que recomendaciones podrían tomarse en cuenta para que el pueblo puede conocer los murales?

Hay una oficina de atención ciudadana, por medio de la cual se organiza a los visitantes que puedan llegar al Congreso de la Republica, pero también existe un proyecto entre museos de la zona central de la ciudad, el cual incluye el Organismo Judicial, el Registro de la Propiedad, el Ministerio de Gobernación, el Congreso de la Republica, el MUSAC, el Museo de Historia y el Palacio Nacional, es un circuito que se ofrece a toda la población, y en este caso, el Congreso es parte de las visitas y es obligado visitar los murales de este. Solamente que haya una sesión importante se restringe la visita, pero por lo general se les da la libertad al ciudadano y al estudiante de conocer este momento plástico de nuestra historia.

8. En Guatemala hay varios monumentos que forman parte del patrimonio cultural de la nación. ¿Dentro de este conjunto, los murales han sido declarados como parte del mismo, o tienen algún registro en otra institución como IDAE?

El Congreso es Patrimonio Cultural de la Nación, entonces al referirse al edificio es todo el conjunto, no por paredes o por pedazos. En este caso el edificio, todo lo que tiene adentro es parte del Patrimonio, por lo tanto, los murales forman parte del patrimonio dentro de los que es Congreso y como parte también de lo que serían los registros de patrimonio, los murales tendrán que tener su propio registro. Nadie puede tocar esos murales, como lo habían pretendido, solo los fenómenos naturales, o las filtraciones, ya hace varios años estuvieron presentes y hubo problemas muy graves que se tuvieron que intervenir, esto lo hizo uno de ellos, don Juanito de Dios y posteriormente Víctor Manuel Aragón.

9. La mayoría de veces ocurre que desconocemos la existencia de piezas de arte guatemaltecas muy importantes, por el hecho de que no se divulga, no se comparte, o no se está en el medio. ¿Qué propondría para que estos murales puedan ser conocidos, no solamente verlos, sino profundizar en el significado que es lo más importante?

El Congreso mismo ya los ha difundido en los medios de comunicación también, incluso Prensa Libre hizo un trabajo muy bonito de todos los murales juntos en línea horizontal, allí ya le corresponde a cada quien interesarse sobre lo que tiene el país. El Congreso cuando se publicita, obviamente hace referencia a los murales. Lo que si hace falta es que en las historias del arte guatemalteco se incluyan, porque yo nunca he visto un libro de Historia del arte de Guatemala que habló de ellos, por mi parte yo lo hice con la Prensa Libre. Guatemala desconoce lo que tiene. Los libros mencionan los murales del Palacio, pero no los del Congreso, precisamente porque muchas veces la historia de Guatemala está escrita como una historia oficial, entonces lo que no le conviene no lo da a conocer, pero nosotros no trabajamos así, al contrario, nos interesa todo desde cualquier punto de vista.

Tabla 13. “Historia de los Murales del Congreso de la República”.

Nota: Elaboración propia (2018).

Universidad de San Carlos de Guatemala
Facultad de Humanidades
Departamento de Arte
Ejercicio Profesional Supervisado

Asesor: Licenciado Ángel Milian

Epesista: Mayra Verónica Castillo Barrera

Lugar: Escuela Municipal de Artes Visuales, Zona 01, Centro Histórico

Fecha: martes 02 de julio de 2019

Hora: 10:00 a 10:40 am

Entrevistado: Maestro Marvin Olivares, artista guatemalteco que participo en la última restauración parcial junto a Víctor Manuel Aragón.

Tema: “Marvin Olivares y la Restauración de los murales del Salón del Pueblo, 2014”.

ENTREVISTA ESTRUCTURADA

1. ¿Cuántos años tiene en su trayectoria artística?

Yo comencé a estudiar arte en la Escuela Nacional de Artes Plásticas en 1979 hasta 1983, y desde esa fecha no he trabajado en nada que no sea arte.

2. ¿Qué estilo lo caracteriza?

Mi estilo es figurativo, me gusta trabajar con los humanos, figura humana, retratos en general.

3. ¿En qué año inicio a enseñar artes visuales?

Comencé muy temprano porque en la Escuela Nacional de Artes Plásticas nos contrataban para dar clases a niños, entonces comencé a dar clases por primera vez en 1982. Trabaje un tiempo en publicidad, y luego regrese a dar clases, continuando hasta el día de hoy. He trabajado clases particulares, en la Escuela Municipal de Artes Visuales, Escuela Nacional de Artes Plásticas, Universidad Popular y en Escuela Superior de Arte de la USAC.

4. ¿Qué ha significado esta experiencia hasta el día de hoy?

Lo que me parece más interesante es que el artista se mantiene despierto, sobre todo en las clases teóricas en la universidad, eso da la oportunidad de actualizarse constantemente; y en la parte práctica, muchas veces los alumnos preguntan algo sobre alguna técnica que no es de mucho conocimiento, entonces esto te hace regresar a ver como es, el artista y maestro aprende a la vez que enseña.

5. ¿Quiénes los contactaron para la realización del proceso de restauración de los murales en 2014?

Fue el maestro Víctor Manuel Aragón, de los tres autores del mural. Ceballos Milian se retiró del arte. En la primera restauración estuvo el maestro Aragón y Juan de Dios González, antes de concluir, el maestro Juan de Dios González se retira del proceso y solo la termina el maestro Aragón, esa fue la primera restauración en 1992. Yo estuve en la segunda, hace poco tiempo había muerto el maestro Juan de Dios González, solo estaba vivo el maestro Víctor Manuel Aragón. Cuando resulto esta restauración que físicamente ya no podía subir andamios por la edad, entonces me hablo para que me hiciera cargo de la restauración, por la confianza, escogimos a dos asistentes. Nosotros tres pintamos bajo la supervisión del maestro Aragón.

6. ¿Cuál era el estado de conservación de los murales en esa fecha de intervención?

Era peor que ahora, se habían dejado abandonados más de 10 años. El mural tiene el problema de que algunas paredes dan al exterior, especialmente la pared norte, que es la del lado derecho en la entrada; esa es la más dañada por alguna razón, o recibe más lluvia o más humedad en general. Esa pared se hincha de agua, y el problema que tiene el mural del Salón del Pueblo es que está hecho con óleo, entonces el cernido que es cal a base de agua, pero encima de eso ellos pintaron con óleo, el cual no penetra la cal, sino que se quedó encima. Cuando el agua entra por la parte de afuera, entra al muro,

crea salitre por la cal, esto empuja el óleo y se cae. Ese es un problema técnico que ellos no lo previeron, es una cuestión que se puede solucionar, que no se ha solucionado, pero ese es el problema, de que constantemente habrá que estarlos restaurando sino se resana o se trata el muro por afuera. Anteriormente el estado era peor, la pintura se caía como hojuelas, se tomaba la espátula y se iban pedazos completos. La forma en como terminamos trabajando con él, es que contactan al maestro Víctor Manuel Aragón, con el aval del presidente del Congreso en ese momento que era Arístides Crespo, para que se haga una restauración del mural, él por ser el autor vivo es al primero que se le llama, para el proceso, si él hubiera rechazado el IDAEH se hubiera hecho cargo, pero él estando vivo, él era el primero en hacerle la petición. El maestro Aragón comparte que ya no puede, pero que puede armar un equipo, nos reúne y nos cuenta la historia. Paralelo a esto, se le habla al IDAEH para hacer el estudio que realmente es un estudio visual, porque ya se había hecho una restauración anterior del estado en que estaba, y lo único que pidieron fue que presentara los materiales para restaurar, entre ellos los óleos, aceites; él compro la paleta de colores en marca Winsor & Newton, que es la más alta calidad que se puede encontrar en Guatemala, estos fueron enviados al IDAEH, ellos lo autorizaron; se hizo la limpieza, se hizo el re-dibujo, se quitó todo lo que se estaba cayendo de pintura suelta y se rehicieron las partes faltantes; no se barnizo porque el maestro estaba en contra de los barnices. Eso fue hace cinco años, yo entre este año hace un par de meses y si, la parte norte es la que presenta ya lo que es salientes de salitre votando la pintura en los mismos lugares. Ese es el estado, mucho más dañado que ahora. Lo que tenía en esa época el Salón del Pueblo, que no lo tiene ahora es que este espacio se había transformado, luego de ser biblioteca en un salón de usos múltiples, se utilizaba para fiestas, reuniones, almuerzos, y es una estructura en forma de cajón alto con ventanas muy pequeñas en la parte superior, eso implicaba que todo el vapor subía y se quedaba almacenado por varias horas, la grasa de la comida, el humo de los cigarrillos. Cuando se limpiaron los muros durante el proceso de restauración, fue impresionante la cantidad de grasa negra que había, costo más la limpieza que la restauración física de la pintura.

7. ¿Cuáles fueron las causas de deterioro que detecto antes, durante o después del proceso de restauración?

Básicamente es eso, algo que favoreció en ese momento, fue que los tres autores eran jóvenes, eran estudiantes de la escuela cuando resulto el proyecto, por ser un proyecto en la época de la Revolución pidieron que fueran artistas jóvenes, no consagrados como Dagoberto Vásquez, Juan Antonio Franco, Guillermo Mena, ya eran artistas de cierto renombre, pero a ellos no los eligieron, sino que buscaron en la escuela gente joven que representara a la Revolución. Seleccionaron a estos tres artistas prácticamente a dedo, el director de la Escuela dijo ellos tres, no hubo una selección como concurso. Él escogió los que creyó convenientes, estos tres jóvenes lo único que sabían pintar era óleo, no sabían temple, no sabían otras técnicas antiguas de mural, entonces deciden hacer óleo. Lo único que hicieron favorable para la técnica, fue que mandaron a traer un técnico mexicano que preparo el muro, este no tiene rajaduras a pesar de los temblores y terremotos que ha habido, ha resistido el paso del tiempo, lo que hicieron fue que el muro físico de ladrillo tiene un repello grueso, después tiene un mezcilon al que agregaron pino seco, esto crea una malla sobre la cual agregaron el repello fino, que es la última capa a base de yeso, sobre el cual ya pintaron. Entonces el muro está muy bien preparado, lo que no esta es impermeabilizado por afuera, la humedad es el gran daño que tiene el muro, dejó de utilizarse ya como reuniones sociales, ya no se fuma adentro, ya no hay vapores de comida, grasa, etc. Solo es la respiración que siempre va a soltar algo de hollín, en la zona 1 por el lugar son muy comunes las partículas de este elemento, especialmente de carros, pero ya es menos ya que se cambiaron los vidrios que estaban rotos. Entonces la suciedad no será tanto como el problema de la humedad, el ruido de autos, música no afecta, lo que sí podría moverlo serían los temblores o la humedad que está empujando la pintura, mientras más humedad en el muro, la pintura de aceite se desprende fácilmente.

8. ¿Qué parte del proceso resultó, en su opinión, más complicado?

La limpieza, hubo que limpiar cantidades de grasa, humo de cigarros, humo de comida, vapores y hollín acumulados por varios años. Tarea que se debería hacer regularmente, si ellos tuvieran un programa de mantenimiento y limpieza.

9. ¿Los materiales utilizados para la restauración varían de los utilizados en la época de su creación?

Depende, cuando se restaura un óleo, puede hacerse con óleo como en este caso que fue rehacer fragmentos grandes o se puede trabajar con técnicas que se puedan revertir, no necesariamente con óleo, sino con una técnica a base de agua que después se pueda quitar, pero si se debe barnizar, es mi criterio. El maestro Aragón decía que barnices no, para poder intervenir directamente con óleo.

10. ¿Ha recomendado a las autoridades de la institución algún tratamiento en especial para un mejor mantenimiento de la obra, o recomendaría en este momento?

En la segunda intervención, 2014 se recomendó que se planteara un programa de mantenimiento y limpieza, que cada dos o tres años no necesariamente mi persona, sino que alguien de mantenimiento vaya constantemente limpiando cada cierto tiempo y vaya resanando lo poquito, en lugar de esperar a que se dañe lo mucho. Esta limpieza se recomienda por lo menos cada dos años, llevar un andamio, hacer la limpieza de todo, ver de cerca que se está levantando e ir retocando y resanando todo lo que está dañado, pero más urgente es tratar los muros, impermeabilizando, creando un muro extra o una pared de vidrio o algo que impida que la humedad pase al muro, que la lluvia no caiga al muro, esto lo debe evaluar un arquitecto. Lo recomendable es un programa de mantenimiento, el mismo maestro Aragón dejó recomendado que cada año, pero cada dos estaría razonable. Porque hay que armar andamios de 5 metros y cualquier estudiante que haya pasado por restauración sabe muy bien como es la limpieza, realmente esta situación se ha convertido en una dejadez, ya que, si cuentan con las posibilidades económicas, en mi opinión si es poco el trabajo, de igual manera el precio será bajo; pero si el trabajo es demasiado, el precio será más alto. Así como se limpia y pinta el edificio, así se deberían pintar los murales.

11. ¿Hay algún área en especial de los murales que le llame más la atención?

Por su contenido el mural del fondo probablemente que corresponde al periodo Revolucionario en el que ellos estaban más involucrados, ya que vivieron el momento de la Contrarrevolución, con el hecho de que salieron prácticamente huyendo, rompieron los bocetos y se fueron sin firmar los murales. Es ese mural del frente el cual crea controversia, los demás corresponden a la historia como aparece en otros lados. Lo que me sorprende es que no lo hayan borrado, cuando entro el movimiento contrarrevolucionario taparon con telas negras, pero no lo borraron. Eso es bueno y extraño al mismo tiempo, imagino que el que entro de presidente del Congreso después pudo haber pensado que estaba muy bonito para borrarlo, porque si tuvieron las facilidades de pintarlos y borrarlos, en vez de comprar tanta tela, podrían haber raspado y borrarlos más fácilmente.

12. ¿Qué tipo de relación tuvo con el maestro Víctor Manuel Aragón?

El maestro Víctor Manuel Aragón fue mi maestro en la Escuela Nacional de Artes Plásticas en la clase de boceto de figura humana, que era la clase 5, y en la clase de mural en 1982 y 1983. Estuve dos años en mural, uno era obligatorio, el otro yo mismo decidí quedarme aprendiendo de él. En la clase de boceto de figura humana fui su asistente, lo conocí bastante y hubo una relación bastante buena.

13. ¿Ha escuchado de alguna iniciativa cercana para una nueva restauración de la obra?

Cada vez que me encuentro a la arquitecta o al encargado de las visitas, me dicen tenemos que hablar del mural porque se está dañando, si hay interés de la gente que se mueve hasta abajo, que está viendo constantemente el deterioro, pero las autoridades aún no han presentado iniciativas. Realmente los que aprueban son los de arriba, la Junta Directiva y la comisión encargada de arte y cultura o algo similar,

quienes deberían estar pendientes de esta situación.

14. ¿Cómo artista reconocido, que mensaje puede compartir a los guatemaltecos sobre la importancia de conocer y valorar el patrimonio de nuestro país?

Es nuestra memoria y es nuestra cultura, nosotros no surgimos de la nada. Esto es lo que nos sostiene como raíces, y en el caso de este mural que estamos hablando en específico, además cuenta la historia desde el periodo precolombino hasta el movimiento Revolucionario, que es donde termina el mural. Es importante que se conozca, que se acerquen al Congreso por medio de visitas guiadas. Es uno de los pocos murales que sobrevivieron, había más murales en casas y diferentes lugares y ya no están. Hay algunos en bancos, en la casa del Tribunal Supremo Electoral en zona 2, hay muy pocos que se conservan, y esa tradición de pintar murales en las casas estuvo hasta los años 50' y 60', todos los alumnos de la escuela recibían la clase que se llamaba artes decorativas y la otra, mural; las artes decorativas eran como decorar muro, haciendo figuras en las cenefas, y tuvieran herramientas para poder trabajar decorando casas, y aparte estaba la clase de mural, en ese tiempo habían bastantes murales en las casas, conocí todavía algunas ruinas, sobre todo en algunas fincas que tenían pinturas. En las iglesias tradicionales tenían pintados los muros.

Tabla 14. “Marvin Olivares y la restauración de los Murales del Salón del Pueblo, 2014”

Nota: Elaboración propia (2019).

Universidad de San Carlos de Guatemala
Facultad de Humanidades
Departamento de Arte
Ejercicio Profesional Supervisado

Asesor: Licenciado Ángel Milian

Epesista: Mayra Verónica Castillo Barrera

Lugar: EFPEM, Universidad de San Carlos de Guatemala USAC

Fecha: Jueves 12 de septiembre de 2019

Hora: 16:30 a 17:15

Entrevistado: Lic. Jorge Carias Ortega, reconocido restaurador.

Tema: “*Técnica pictórica de los murales del Congreso de la República y medidas de conservación*”.

ENTREVISTA ESTRUCTURADA

1. ¿Dónde realizo sus estudios de restauración y conservación?

Comencé en un taller tradicional de escultura, luego, a raíz del terremoto de 1976 fui becado hacia la ciudad de Panamá para realizar estudios relacionados con la restauración. Luego de este terremoto a Guatemala también vinieron técnicos mexicanos que nos daban clínicas sobre la conservación y restauración, y los bienes en general, estamos hablando de pintura, escultura, cerámica, textiles y restauración de murales. He tenido la oportunidad de viajar a México, Brasil, Estados Unidos y España, países donde he recibido cursos de adiestramiento. Luego de que abrieran la carrera técnica de restauración en 1981 en el Departamento de Arte de la Facultad de Humanidades fuimos los estudiantes pioneros de esta carrera, siendo en ese momento alumnos profesores, ya que también dábamos algunas clases sobre restauración y conservación, desde el inicio hasta ahora, solo se ha abracado cuatro talleres que son restauración de pintura, restauración de escultura, restauración de cerámica y restauración de textiles.

2. ¿Cuántos años tiene de ejercer su profesión?

Yo calculo que aproximadamente 40 años, desde el tiempo del terremoto más o menos, aunque ya había tenido algunas prácticas de restauración de esculturas en el taller que mencione, y elaboración de imaginería.

3. ¿Con que tipo de bienes suele trabajar?

Trabajamos con bienes muebles en general, entre los bienes muebles se contempla la escultura, pintura, cerámica, textiles, documentos en papel, pintura mural en su oportunidad también, y en general bienes muebles que suelen ser susceptibles de ser movidos o trasladados a otros lugares.

4. Según su experiencia, ¿Qué opina acerca de la técnica y materiales seleccionados para pintar los murales?

Creo que hay toda una preparación para elaborar los murales, hay murales que son pintados al fresco, y otros en seco, entonces estos murales fueron pintados en seco, esto quiere decir que todo el muro lo prepararon antes, lo repellaron y luego pintaron sobre él. A comparación de la técnica utilizada por artistas como Miguel Ángel Buonarroti, en esta ocasión si trabajaron al fresco, porque allí repellaban secciones del muro y sobre eso pintaban, para eso ya habían elaborado un dibujo previo en papel, el cual trasladaban al muro, y como digo, aun con la mezcla fresca pintaban y esa pintura penetra toda esa capa fresca todavía del repello y no tan fácil se elimina, en cambio, en el caso de la pintura al seco, pues se trata de que el muro ese lo más seco posible y sobre él se pinta, desde luego este último es menos duradero que una pintura al fresco.

5. ¿Por qué la técnica empleada en los murales no se considera una técnica mural como lo establecen los procedimientos de la Antigua Edad?

Yo creo que en la actualidad ya hay nuevos materiales, se utiliza mucho material sintético, inclusive, algunas pinturas son a base de aglutinantes sintéticos. Estos materiales sintéticos son derivados del

petróleo, entonces desde luego esta técnica de mural la trabajan mucho más rápido, emplean menos tiempo y no hacen toda una preparación que se hacía en la Antigua Edad, que tenía alrededor de cinco capas para elaborar una pintura al fresco.

6. Por la naturaleza de los murales, ¿Qué consideraciones recomienda oportunas, en cuanto a la permanencia de la pintura?

Es bueno tener evaluaciones anuales para ver el estado de conservación de los murales, el problema de los murales del Congreso de la República es de que tiene muchos contaminantes por ubicarse en un lugar donde hay mucho tránsito de vehículos y también problemas de humedad, debido a la tubería que lleva agua hacia el depósito situado en la parte superior, esta tubería está teniendo escape de agua, es por eso que humedece los muros, al humedecer los muros crea toda una serie de hongos, líquenes, que están dañando la pintura.

7. ¿Cuál es el procedimiento para evaluar una pieza que requiere restauración?

En este caso de los murales, nosotros hicimos unas pruebas en todos los murales del Palacio Legislativo, pero especialmente en el Salón del Pueblo, que es un tanto difícil por las reuniones, plenarias, etc., esto complica poder hacer el trabajo. Hicimos pruebas con reactivos químicos para poderles realizar una limpieza si se podía limpiar, en el caso de murales del pueblo por la dimensión de estos fue un poco complicado porque debíamos armar andamios para trabajar en la parte superior, que es donde presenta el mayor problema por la filtración de humedad y siempre en estos puntos empezamos a trabajar con reactivos químicos para poderle realizar una limpieza y poderle integrar color en las partes donde ya existía faltante.

8. Concluida la evaluación, ¿Cuál es el procedimiento general de restauración que se aplica a un mural?

Si la pintura se está desprendiendo, primero habría que hacer una consolidación a la capa pictórica, y luego habría que ver, si su nivel ha perdido parte del nivel de la capa pictórica genera un desnivel al cual habría que colocar una base de preparación para poder nivelar y sobre eso integrar color. Desde luego, hay tres métodos conocidos y aplicados en la restauración que es el reatino, puntillismo y la vibración cromática, cualquiera de estos métodos se puede aplicar para integrar color al mural. Esto dependerá del análisis que se le haga al mural, porque en algunos casos esta desprendido completamente el repello y entonces habría que hacer inyecciones de un consolidante para evitar que esa capa de repello se siga cayendo. Hay varias técnicas para poder retirar un mural de su sitio, dentro de esas está el strappo y stacco, que son técnicas italianas que se aplicaron aquí en Guatemala, principalmente cuando se trasladó la pintura mural titulada “Tierra Fértil” del Club Italiano hacia MUSAC, en este caso se tuvo que partir la pintura mural en cuatro secciones, después de haber protegido la capa pictórica, se les pego capas de tela que les permitiera quitar únicamente la película de policromía, esto se trasladó hacia MUSAC y allí se le coloco un nuevo soporte, que consistía en una nueva tela y un cartón de dos pulgadas de grueso y además se colocó tela polietileno y todo para crearle un nuevo soporte, ya con el nuevo soporte se procedió a quitar esta tela con la cual se le quito la película de policromía y dejar al descubierto el tema del mural.

9. ¿Considera oportuno la realización de una impermeabilización u otro tratamiento a los murales del Salón del Pueblo?

En 2012 nosotros recomendamos a las autoridades del Congreso, en el caso de las pinturas del Salón del Pueblo, que se realizara un cambio de la tubería y que se colocara en otro punto, y que se sellaran algunas ventanas para evitar que, en la época de lluvia, estas penetraran porque la lluvia ha estado lanzando humedad hacia el interior del salón. La tubería de la que hablamos es la que prácticamente ha estado desde que construyeron el edificio, lo cual indica que es una tubería vieja y necesita cambio. Por otro lado, hay formas de perforar el muro para que la humedad o el nivel friático no suba, cuando son edificios exentos se hace el pozo francés, que consiste en una excavación que se hace a un costado de los

cimientos para que la tubería que se coloca en estas excavaciones permitan la filtración de humedad, en el caso del edificio del Congreso está a un nivel más bajo que el resto de los edificios de la parte del occidente de la Ciudad, entonces al estar a un nivel más bajo, eso eleva el nivel freático, o sea el nivel de humedad. Habría que hacer un estudio especial para tratar este problema. Es un problema estructural, no solo del edificio sino de la tubería, yo creo que sería más fácil resolver el problema de la tubería, porque inspeccionamos la parte superior del edificio (terrazza), donde hay tinacos, canales de aire acondicionado, pienso que está muy abandonada esta área del edificio, y las bajadas de agua habría que limpiarlas, había que ver la tubería y los acabados de la parte superior, porque a veces con un mezclon se logra resolver bastante la problemática.

10. ¿Qué otras acciones se pueden aplicar para eliminar el salitre de los muros?

Ese es un problema que tienen gran parte de edificios no solo modernos, sino que también coloniales. Ese problema lo hemos encontrado principalmente en Antigua Guatemala, en las ruinas. Lo que se debe hacer en este caso, como el salitre prácticamente se convierte en una pieza como de vidrio, pequeños cristales que van empujando la parte del repello, lo que se hace en estos casos es analizar qué tipo de salitre, si es soluble en agua, eliminarlo limpiando los muros, y luego tratando de que la humedad no suba. Lo que se hizo en un edificio de Tecpán, Chimaltenango fue una excavación al costado del muro donde le hicieron una especie de canal para que el agua se fuera por allí, entonces quedo un espacio entre el resto del piso y el muro de la iglesia, en ese espacio se iba la humedad, esto ayudo mucho; también, en la parte baja se colocaron unos tubos con agujeros y al entrar aire, seca el muro, hubo que hacer los agujeros con barreno y meter los tubitos sin debilitar el muro.

11. ¿Considera la falta de barniz como una amenaza a los murales?

Fíjese que no, no porque regularmente en pintura mural no se aplica barniz. Regularmente cuando los artistas hacían los murales, no los sellaron con barniz. Los colores, los pigmentos que utilizaban cuando estaban frescos se iban secando por su cuenta, entonces ni las pinturas murales de la antigüedad, ni las modernas les aplicaron barniz. Regularmente, nosotros utilizamos el barniz Dammar para pintura de caballete, y en este caso se utiliza este tipo de barniz. En un muro podría generar el problema de no dejar respirar al muro, cuando hablo de no dejar respirar el muro o la capa pictórica, es que le formaría una película que no le penetra el aire, podría haber una fuente que estuviera colaborando en aumentar la humedad. El barniz, regularmente se utiliza, si es que se utiliza en porcentajes muy bajos, el 05%, el 10% y tiene que estar diluido en un solvente bastante volátil como en el caso de la acetona para que no permanezca fresco sobre la capa pictórica.

12. ¿Qué tipo de intervención recomienda a corto plazo?

A corto plazo, lo que recomiendo muy urgente, es que retiren la tubería, mantener abierto el salón, para combatir la humedad con la ventilación. En esa ocasión había aparatos de aire acondicionado funcionando en el interior del salón, no hablamos de eliminarlos, sino de reubicarlos en una parte donde no causen daño a la pintura; y ahora ya se colocan aparatos de aire acondicionado en las partes bajas, no necesariamente tienen que estar aéreos. Casi todas las oficinas del Congreso tienen ventiladores, y aparatos de aire acondicionado que crean contaminante porque despiden humo negro que mancha la pintura mural, podemos observar que en algunas partes de los salones del Congreso habían retirado uno de esos aparatos y habían dejado oscuro el muro, es decir, habían dejado oscura la capa pictórica de este. A parte de toda la contaminación que recibe a diario con el tránsito de tanto vehículo, el hollín, el polvo, contaminantes que lleva el aire.

13. ¿Qué recomendaciones sugiere para la limpieza de los murales, debido a que no hay personal de mantenimiento asignado dentro del Congreso de la República?

En este caso, tendría que ser un grupo de personas calificadas. No se puede poner a cualquier persona que haga limpieza de la pintura mural, porque lejos de estarle ayudando, estaría causándole algún daño, que es lo que sucede con el Palacio Nacional, aparentemente uno mira el edificio en el exterior,

pero en el interior no se conoce cuáles son los procedimientos que utilizan, y dejan mucho que desear. Recuerdo que, para sacudir las lámparas del salón de los espejos, los mismos trabajadores colocaron en una pieza de madera, un montón de hilachas de tela, y eso les servía como sacudidor, o sea que, no era ni un plumero, y sabe que un plumero no es caro, entonces que sucedía cuando estaban sacudiendo la lámpara, le botaban algunas piezas, en el caso de los dinteles de las pilastras, dejaban sin narices a los personajes, botaban capa pictórica, en fin, estaba muy abandonado. Ahorita, tengo tiempo de no ir por el Palacio, no sé cómo lo están realizando. En el Congreso no sé cómo estarán realizando la limpieza, pero cuando yo tuve la oportunidad de estar allí, que estaba haciendo la evaluación, me di cuenta que no limpiaban los muros, sino que limpiaban solo los pisos, aplicando gas a modo de que queden brillantes los pisos, pero no hay un personal técnico calificado que pueda realizar esta tarea.

14. ¿Qué preparación técnica o profesional debe tener el personal de limpieza en el caso de los murales?

Deben ser personas capacitadas a nivel de restauración y conservación de obras de arte, y especialmente de la pintura mural, que conozcan que tipo de solventes o disolventes se deben utilizar para poder hacer las limpiezas. O incluso una persona que los pueda guiar, no necesariamente tiene que ser todo el grupo, pero que la persona que los guíe tenga cierta experiencia, conocimientos, porque si no pueden arruinar una pieza antigua. Nos ha pasado cuando tenemos que trabajar con grupos así, antes de comenzar les decimos: no vayan a hacer nada sin que nosotros lo hayamos autorizado, les vamos a dar los materiales con los que vamos a limpiar y todo, y les vamos a explicar cómo lo van a hacer, porque a gente a veces toma iniciativas y de repente nos borran algo, o cosas así.

Antiguamente había toda una preparación de muro, primero colocaban una capa de un piedrín muy fino en el muro, aproximadamente cinco capas le ponían, después colocaban una capa de una arena más fina y luego ya venía el enlucido, el enlucido es una capa un poco más fina, pero sin llegar a la capa de repello que es la que nos va a servir para pintar el mural cuando va a ser al fresco, pero cuando va a ser al seco, cualquier repello funciona. Hay una forma de quitar el mural que es el strappo, en este solo se quita la capa pictórica; en el staco se quita todo el muro cortándolo, pero si es un muro que no tiene carga, es decir, que no esté cargando parte del edificio, hay que estudiarlo. Esta emergencia la vivieron los mexicanos durante el terremoto que vivieron, donde necesitaban mover una pintura de Carlos Mérida, entonces allí tenían que cortar todo el muro, para trasladarlo, ya que no podían quitar solo la capa pictórica, debido a que habían empleado la técnica de mural en seco; ese es el problema que surge con esta técnica, el trasladar de un lugar a otro; en cambio, con mural al fresco debido a que tiene varias capas de preparado, es más fácil quitar las capas pictóricas. Antes de pintar hacia el dibujo en cartones, así les llamaban ellos, pero realmente son papeles y todo el contorno del dibujo era perforado con una punta de metal, luego colocaban la pieza de papel y tenían una bolita de tela bañada en pigmento, entonces iban golpeando para dejar una pista de color, a esta técnica se le llama estarcido; cuando quitaban el papel quedaba marcado el dibujo en el muro con un color rojo oxido, aunque no se fuera a pintar, recordemos que la pintura al fresco se pinta por sesiones y depende de estas aplicar el repello sobre el cual se debe pintar. En México, para la época que se pintaron los murales, ya estaba pintando Diego Rivera y Orozco, era la época del muralismo en ese país en esa época. Ya había algunos guatemaltecos en México que ya conocían esta técnica, entre ellos Don Juan Franco, quien participo con Diego Rivera en la elaboración de los murales del Palacio de Bellas Artes en México, esta Rina Lazo que también trabajo un tiempo con Diego Rivera, quien es uno de los máximos representantes del muralismo mexicano y ellos estuvieron trabajando allá por mucho tiempo, tanto es así que aparece en nombre de Juan Antonio Franco en unos murales del Palacio de Bellas Artes de México, donde le dan su crédito como guatemalteco y participante de la elaboración de estos murales, aunque Juan Antonio Franco era maestro de la escuela de Bellas Artes de Guatemala, y también estudio restauración, viajo a Europa, también hizo algunos murales aquí en Guatemala, específicamente en la Universidad de San Carlos, aunque dejó algunos murales inconclusos, debido a que le dispararon porque él era de izquierda. Uno de los murales de Juan Franco está en el salón mayor de la Facultad de Ciencias

Jurídicas y Sociales de la USAC, hay una serie de personajes políticos de ese momento. El maestro Juan Franco fue compañero de nosotros en el Instituto de Antropología, donde trabajé 34 años, él participó con nosotros restaurando algunas figuras.

Tabla 15. “Técnica pictórica de los murales del Congreso de la República y medidas de conservación”.

Nota: Elaboración propia (2019).

Universidad de San Carlos de Guatemala
Facultad de Humanidades
Departamento de Arte
Ejercicio Profesional Supervisado

Asesor: Licenciado Ángel Milian

Epesista: Mayra Verónica Castillo Barrera

Lugar o medio: Vía correo electrónico

Fecha: Jueves 09 de abril de 2020

Hora: 10:00 a 11:15

Entrevistado: José Luis Lara

Tema: “José Luis Lara y su experiencia en la restauración de los murales en 2014”.

ENTREVISTA ESTRUCTURADA

1. ¿Nombre completo y/o nombre artístico?

José Luis Lara Velásquez

2. ¿En qué fecha y en qué lugar nació?

Nací el 13 de septiembre de 1966 en la Ciudad de Guatemala, Guatemala

3. ¿Cuál es su profesión actual?

Soy Diseñador Gráfico y artista plástico

4. ¿Dónde y en qué periodo realizo sus estudios generales?

Estudí y me gradué de la Universidad de San Carlos de Guatemala en periodo comprendido entre 2000 y 2004

5. ¿Dónde y en qué periodo realizo sus estudios relacionados al arte?

Desde niño empecé a dibujar y a pintar solo, siendo hasta en el 2008 al 2014 que asistí a la academia del Maestro Ernesto Boesche. Y del año 2011 al 2013 asistí a la escuela de Municipal de Arte recibiendo clases con el maestro Marvin Olivares.

6. ¿Ha realizado otros estudios, cuáles?

En el periodo de 1993 al 1995 realice estudios de Ingeniería en la Universidad de San Carlos de Guatemala

7. ¿Cuántos años tiene de dedicarse al arte?

Me he dedicado formalmente a las artes plásticas desde 1994 a la fecha

8. ¿Qué técnica pictórica emplea en sus trabajos?

Empleo diversas técnicas como: lápiz, carboncillo, crayón madera, crayón pastel, acrílico, acuarela y óleo

9. ¿Qué estilo o género pictórico lo caracterizan?

Se me dificulta elegir un solo género, por lo que le mencionare tres de los que más realizo, que son paisaje, retratos de personas y animales

10. ¿Trabaja en otro tipo de manifestación artística visual como escultura, cerámica, grabado, etc.? ¿Cuál/cuáles?

Me gusta mucho y trabajo la escultura

11. Respecto a la participación en la restauración de las pinturas murales ¿Cómo ha resultado esta experiencia para usted?

Ha sido una experiencia satisfactoria y fascinante el poder trabajar en una restauración de tal magnitud, en el Salón del Pueblo del Congreso de la República, dirigidos por el maestro Marvin Olivares y supervisados por uno de los tres creadores de tan valiosa obra, maestro Víctor Manuel Aragón (QEPD).

12. Respecto a su trayectoria artística, ¿En qué exposiciones colectivas o individuales ha participado?

He participado únicamente en exposiciones colectivas hasta la fecha en los lugares que continuación detallo: G & T Continental, Rozas Botrán, Universidad Popular, Escuela de artes plásticas y Asociación Sábados Culturales, (Salamá, Baja Verapaz)

Tabla 16. “José Luis Lara y la participación en la restauración de 2014”.

Nota: Elaboración propia (2020).

Apéndice D: Entrevistas no estructuradas

Universidad de San Carlos de Guatemala Facultad de Humanidades Departamento de Arte Ejercicio Profesional Supervisado	
Asesor: Licenciado Ángel Milian	
Epesista: Mayra Verónica Castillo Barrera	
Lugar: Casa Fernández (dependencia del Congreso), Zona 1 Ciudad Capital	
Fecha: martes 17 de julio de 2018	Hora: 10:00 a 10:40 am
Entrevistado: Arquitecto Rodrigo Álvarez	
Tema: “ <i>Técnica pictórica de los murales del Congreso de la República</i> ”.	
ENTREVISTA NO ESTRUCTURADA	
<p><i>Se realizarán trabajos de restauración en los frescos adentro del Hemiciclo, el tema de una posible y pronta restauración de los murales del Salón del Pueblo aún no se ha abordado, y no creemos que sea posible proponerlo para este año, ya que por ahora estamos en unos trabajos de la Casa Larrazábal y unas fachadas de la Casa de la Cultura. Con el tema de los murales, hasta la fecha se han dado dos restauraciones, una se hizo a mediados de los 90’ con los maestros que realmente realizaron los murales, estos eran tres, Juan de Dios González, Ceballos Milian y Víctor Aragón, el único que estuvo en cargado en esa época fue Juan de Dios González, ya que con Ceballos Milian era un poco más complicado, y Aragón compartido un poquito más, pero sí un 80% fue del maestro Juan de Dios González y se restauró con la ayuda de unos estudiantes que selecciono el maestro para poderlos restaurar.</i></p> <p><i>Hace unos cuatro años se hizo una intervención, en la cual solo estuvo el maestro Aragón, porque Juan de Dios falleció hace unos tres años y el otro maestro Ceballos Milian ya no apareció. Por la edad del maestro Aragón, el solamente se encargó de dirigir el trabajo. Es interesante en cuanto al concepto de cada una de las obras, que tienen un mensaje. Hay que tener en cuenta también que tiene un poco de influencia el muralismo mexicano, pero en cada panel se explica la historia de cada uno, es una narración y cuestión política en general que deja un mensaje.</i></p> <p><i>La técnica empleada en aquella época no fue un fresco como tal, sino que la preparación del muro y la base se hizo con acrílico propiamente, por eso es que interviene cada instante en la restauración porque cuando es fresco como en el caso de los murales de los salones y de los techos del corredor principal del Palacio, que si son frescos. El fresco no está pintado por encima del muro, sino el fresco es cuando la pasta que se prepara está fresca, propia para que absorba la pintura o el pigmento, entonces cuando va secando la pintura se funde 5mm, aunque se vaya poniendo pálido, la pintura se caerá una parte de encima, pero siempre atrás todavía hay pigmento. Cuando es restauración y se está dañando la primera capa hay que resanar la parte de enfrente, pero hay que considerar que la ventaja de que es un fresco como las obras del Da Vinci en la última cena, ya con muchísimos años, si no hubiera sido un fresco la pintura se cae y también hay que tener en cuenta que el fresco es una técnica antiquísima, la usaban desde años milenarios y en el caso de los Mayas cuando vinieron los españoles, estos se sorprenden de que los Mayas utilicen la pintura al fresco, pero el fresco en seco. Las cuestiones son muy similares, solo que el maya pinta pintura al fresco en seco, y el europeo pintaba al fresco. Sin embargo, hay muchas similitudes y hay que conocer bien la técnica.</i></p> <p><i>Lo importante allí es entender la narración de un mural que va de izquierda a derecha, y allí va narrando, porque mural es lo que deja una historia, una narración para interpretarla, de lo contrario porque es un cuadro o un muro que tenga 20 o 30 metros, pero no tiene una narración no es un mural, mural es lo que deja un mensaje, una interpretación; o un cuadro del tamaño del pizarrón no es un mural, es un cuadro formato grande. Cuando hay humedad se empieza a dañar la obra, entran bacterias creando moho, eso daña completamente todo el resto de la obra, lo que se debe hacer en ese caso es controlar donde está la humedad. Un buen ejemplo de esto es el mural de Rina Lazo que está en</i></p>	

MUSAC, este mural se hizo en los años 50' titulado "Guatemala Fértil", ese mural originalmente era del club italiano en zona 10, pero como esta institución no tenía como cuidarlo y conservarlo por los recursos, lo adquirió la Universidad de San Carlos e implementaron una técnica de Strappo para movilizarlo, sin embargo, el lugar a donde fue trasladado también presenta humedad, y esta es controlada por cuatro máquinas especiales. Con las cuestiones de humedad, las obras pictóricas se dañan, en el caso de que los murales no son un fresco, sino que una pintura sobre acrílico más fácilmente cae, entonces lo bueno es tener un buen registro de las pinturas para que si el día de mañana se pierde una buena parte se pueda contar con evidencia fotográfica y poder restaurarlo, porque ya los maestros ni siquiera tienen una copia de estos murales. Cuando es una restauración en un área específicamente dañada, esta se basa en un análisis para determinar las áreas que lo necesiten, es prioridad cubrir todo el daño presente. Hay muchos procesos: se puede consolidar para preservarlo en el tiempo y que no se siga dañando; restaurar o intervenir para detener el problema. Son tres procesos: Pre consolidación, consolidación y restauración.

Tabla 17. "Técnica pictórica de los murales del Congreso de la República".

Nota: Elaboración propia (2018).

Universidad de San Carlos de Guatemala Facultad de Humanidades Departamento de Arte Ejercicio Profesional Supervisado	
Asesor: Licenciado Ángel Milian	
Epesista: Mayra Verónica Castillo Barrera	
Lugar: Casa de habitación, Zona 14, Colonia el Campo, Ciudad Capital	
Fecha: miércoles 07 de noviembre de 2018	Hora: 01:30 a 02:40 pm
Entrevistado: Blanca Aragón, hija de Víctor Manuel Aragón	
Tema: “Vida y trayectoria artística del maestro Víctor Manuel Aragón Caballeros”.	
ENTREVISTA NO ESTRUCTURADA	
<p><i>Él se dedicó mucho tiempo a la cartografía, en el Instituto Geográfico Nacional están todos los mapas u hojas cartográficas nacionales, no tienen autoría, pero mi padre fue encargado de ese trabajo. Durante todo este tiempo que trabajo en el Instituto Geográfico fue encargado de dibujo, grabado y compilación cartográfica, el laboró en esta institución 36 años, datos también que están el curriculum que le compartiré.</i></p> <p><i>La historia es que en ese entonces el Instituto Geográfico lo asesoraban los gringos y aquí no se habían publicado hojas cartográficas, entonces para que el Congreso aprobara que se hicieran estas hojas, había que hacer una validación de campo y la información que estaban en ellas, entonces mi papá entro trabajando yendo a hacer esa validación de campo, por eso conoció todo el país, porque le tocó ir a todos los departamentos acompañado de más personal. Así fue como él se involucró en el tema cartográfico. Al poco tiempo llego a ser jefe, desde que yo tengo memoria, él empezó a ser jefe de esa unidad y todavía, cuando él se retiro, dejo a uno de los que él había preparado y todavía sigue siendo jefe de allí. Ellos le hicieron un homenaje precisamente porque el hizo el logo de la institución. Él se jubiló en el mismo año que hizo la primera restauración, en 1992. Yo tengo fotos donde están los tres, cuando los condecoraron, cuando les dieron la Orden de Caballero, y están los tres.</i></p> <p><i>Tengo un archivo donde están las fotografías que sirvieron para la revisión de lo dañado en 2014. Durante esta última restauración hubo dos personas, miembros del Congreso, que se encargaron de llevarlo y traerlo, y uno de ellos se preparó con un folleto muy bonito, porque tiene un poco más de historia y se lo dieron cuando se inauguró el trabajo. Tengo archivos que muestran trabajos de ilustración, de la Historia General de Guatemala, son trabajos extensos divididos en cinco fascículos, con detalles muy minuciosos, todo este trabajo se lo quedo el Licenciado Cabezas de la Fundación Amigos del País. Lo divertido de hacer esto, es que nos fuimos a Iximche y nos recomendaron al mejor guía de allí, y después de trabajar lo que las antropólogas y arqueólogos le daban, leía todo, se iba al lugar, y agarraba un mapa cartográfico, el que tiene escala y alturas, el colocaba el sitio donde estaba esa topografía, con todo lo que había leído y todo lo que había ido a ver, se lo imaginaba y lo dibujaba, él nos contaba toda la historia y teoría del lugar. Entonces, esto es lo que nadie reconoce, que tiene un valor más, porque tiene la base cartográfica, sus paisajes respetaban los planos cartográficos de esa época, por eso es que al Licenciado Cabezas le gustaba que él le hiciera los trabajos. Estos trabajos los estuvieron vendiendo carísimos para poder financiar el proyecto, mucha gente compro su enciclopedia de lujo y después sacaron una versión popular, la cual estuvieron vendiendo a todo el público, no creo que haya tenido mucho auge. El siglo 21 publicó por fascículos que era la Historia Popular de Guatemala, fue un resumen de todas esas enciclopedias en fascículos, mi papá tiene una colección de todos esos fascículos. Estas ilustraciones eran las que aparecían tanto en las enciclopedias como en los fascículos, pero vamos a detalle de toso eso. Los hacía en grande, era otro estilo diferente al cubismo figurativo, por eso es que sus exposiciones se llamaban FACETAS, donde presenta los estilos en los que incursiono.</i></p> <p><i>En cuanto a los otros dos artistas que pintaron los murales, durante la primera restauración, uno de ellos ya no quiso participar porque dijo que estaba más ocupado con su trabajo, como que era</i></p>	

cuestiones publicitarias o comerciales. Mi papá los buscó para esa primera restauración, y el otro si dijo que no, porque vivía muy lejos, en Antigua. Entonces cuando estuvo lista la restauración, los llamaron a los tres, y les hicieron homenaje a los tres.

Vamos a hacer una donación de telas, pinceles nuevos, y pinturas para la restauración que dejo. Otra cosa de las que hacía, le gustaba discutir mucho de las cosas, por ejemplo, hizo tres versiones de la última cena, fue con un amigo chileno, siempre protestaban de que realmente a uno le dicen que la última cena es ese cuadro que había hecho Da Vinci, y se ponían a criticar de cómo pudo haber sido la época, como vestían los personajes, si eran pobres, las niños siempre curioseando, los perros cerca, las mujeres que no se podían acercar, pero que seguramente alguien les atendió entonces se ponían hablar de cómo ellos la interpretaban y fue por eso que pinto tres versiones de la última cena, las hizo de distintas maneras, una la hizo con una mesa, y otra creo al aire libre totalmente, como ellos eran forajidos, ellos posiblemente se reunían escondidos, esas eran sus versiones. Hizo un trabajo con la Universidad el 05 de mayo de 2011, que se trata de una serie de exposiciones donde él fue el curador, porque decía que esas retrospectivas eran para artistas que ya estaban muertos.

Hizo ilustraciones del Popol Vuh y recientemente le dieron un reconocimiento. Tenemos un archivo extenso de artículos porque cuando él veía algo sobre su obra, artistas, temas relacionados al arte me decía: Imprimime esto, y casi siempre le escribía los datos o nombres atrás, pero en algunos casos no lo hizo. Hay unas ilustraciones de unos trabajos en acuarela bellas, que las hacía en grande, son trabajos preciosos por los detalles, por ejemplo, el mapa en relieve. Son miles de cosas que trabajo, y cada una tiene su historia de los límites, puras ilustraciones que están en los mapas y en cada sitio, iba a los museos, buscaba una cosa más relevante para pintarla. Hay obras que se perdieron, porque mi padre todo lo regalaba y algunas incluso son portadas de libros, por ejemplo, esta compilación de artistas de Guatemala. Fue cofundador de la escuelita al Aire Libre del Cerrito del Carmen, en el tiempo del alcalde Manuel Colom Argueta, estaba pequeño, junto con Max Saravia Gual, ahora que ya la retomo la Municipalidad la nombraron con este último nombre, fue una iniciativa de ellos, empezaron con la Muni, después de irse Colom Argueta los maestros siguieron incluso sin que les pagaran. Fue una iniciativa que fue creciendo, incluso muchos de los maestros actuales, alumnos de él fueron de la escuela del cerrito, allí empezaron. Cada quien llegaba con sus materiales, se ponían a pintar y los maestros los orientaban, así fue como empezaron.

Hay una pintura de la casa donde vivió de pequeño, con una ventana grande muy bonita, en una ocasión fuimos a la Antigua cerca de la casa y la estaban restaurando, nos bajamos a comprar pan, cuando sentí se me había escapado, y se entró a la casa y dijo: miré aquí viví cuando era chiquito, ¿me deja entrar? vengan les voy a enseñar. Estos rayones yo los hice y por eso me pego mi abuelo, aquí está donde yo deje mi huella... miren y vengan... Entramos a la sala: y miren allí en este hoyito escondía el dinero mi abuelo. Entramos con pena, por los trabajadores, fue gracioso. Él vivió allí hasta los ocho años, y salió porque se murió su abuelo, su historia era medio rara, su papá era español, vivía aquí y trabajaba como ilustrador, pero administraba un hotel que hemos estado tratando de averiguar donde era, no le preguntábamos mucho, pero estaba en la zona 1, y es allí donde se conoció con mi abuela, ella era hija de familia, así que cuidadito, por alguna razón ella se vino, ellos se conocieron y se casaron. A los dos años, su papá regresó a España por la Guerra Civil y él pequeñito se quedó con mi abuelo y su mamá y entonces se regresaron a Santa Lucía, de allí, al señor papá de mi papá lo mataron, entonces él se crio con mi abuelo papá de su mamá aquí en Guatemala, y el apellido de su papá era Caballeros, pero él siempre utilizó el apellido Aragón, porque cuando fue a la escuela estudio en la aldea, y creció solo con su mamá y abuelo, siempre utilizo el Aragón, su diploma y todo era Aragón, entonces a los 18 años que fue a sacar su cédula se dio cuenta que no era Aragón, sino Caballeros... entonces se cambió el nombre, porque era así como lo conocían y el Caballeros nunca lo había usado, y vino y pidió que se los invirtieran. Después de vivir en Milpas Altas, vino a vivir a zona 1 por el Cementerio General, con su mamá y su hermana, él estudiaba y su mamá trabajaba, entonces, según cuenta mi papá, allí se dio cuenta un primo que a mi papá le gustaba pintar, pintaba en las banquetas, y este primo fue el que lo llevo a la Escuela de Artes Plásticas, por eso es que él de muy joven empezó a pintar, alrededor de los 16 años. Casi no tuvo muchos recuerdos del papá, creo que solo una foto hay,

porque en la casa que vivían el río creció y se llevó todo. Cuando fue esto de España, les estuvieron hablando para recuperar la residencia, pero no quiso, decía: yo nunca he necesitado de ese apellido, no lo conocí... no reclamo nada, ni siquiera para que nosotros estudiáramos allá, había un montón de terrenos que estaban a nombre de él, mi hermano lo llevo, no quiso reclamarlos, así se quedó, él era muy sencillo.

Él era súper famoso, eso fue lo más difícil de su despedida, falleció el 16 de octubre y lo velaron en las Capillas Reforma en zona 9, después le hicieron un homenaje en la Escuela Nacional de Artes Plásticas. La primera exposición individual fue en el año 1955, cuando tenía 27 años. Dentro de sus logros está el primer lugar del concurso de afiches de la Reforma Agraria, él vivía muy orgulloso de ese afiche, por supuesto hizo más y salieron más... eso fue en los años 50', con ese tipo de material se comunicaba el Gobierno, ya que no había muchos medios de comunicación. Hay un proyecto en su casa de residencia de como visualizaba la ciudad de Tikal, como era en el momento en que los españoles la descubrieron, donde evidencia sus colores, siempre usó una paleta muy particular.

Tabla 18. “Vida y trayectoria artística del maestro Víctor Manuel Aragón Caballeros”.

Nota: Elaboración propia (2018).

Universidad de San Carlos de Guatemala Facultad de Humanidades Departamento de Arte Ejercicio Profesional Supervisado	
Asesor: Licenciado Ángel Milian	
Epesista: Mayra Verónica Castillo Barrera	
Lugar: Casa de habitación, Zona 12, Ciudad Capital	
Fecha: martes 27 de noviembre de 2018	Hora: 10:00 a 12:50 pm
Entrevistado: Esperanza Leche Carrillo de González, viuda de Juan de Dios González	
Tema: “Vida y trayectoria artística del maestro Juan de Dios González”.	
ENTREVISTA NO ESTRUCTURADA	
<p><i>En los últimos días antes de morir, él busco la forma de seguir pintando, me pedía que le colocara todos los colores y el trazaba despacio y corto, trabajaba al óleo, estos son unos trabajos que él pintó por ultimo. Él nació el 08 de marzo de 1927 y falleció hace cuatro años, el 25 de septiembre de 2014. Enfermo de Esclerosis lateral amiotrófica (ELA).</i></p> <p><i>En el Museo de Arte Moderno se encuentra la pintura con la que gano el Premio Centroamericano. Él pintó toda la vida, desde pequeñito. Se levantaba a las 5:00 am o 6:00 am, iba a traer el pan, les daba de comer a los pájaros y luego, se paraba frente a su caballete a pintar, decía: “Bueno, yo no soy albañil”. No había día de Dios que él no pintara, y así murió. Él y yo nos conocimos en 1962, él nació en 1927, tenía como treinta y algo de años y yo andaba en los veinte y tantos. Nos llevábamos 12 años, nos conocimos en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, yo estude unos meses allí, y allí me enamoro. Yo trabajé como maestra por más de 35 años, primero como maestra de primaria y luego cuando me gradué en el EFPEM de Profesora de Ciencias, impartí matemáticas y ciencias. Tuvimos dos hijas, porque Juan paso muchas penas de niño, y él dijo que no quería que sus hijas pasaran penas, incluso decía: “se me paso la mano”.</i></p> <p><i>En cuanto al trabajo de los murales, hasta la fecha tengo entendido que él y don Ceballos ya no se dedicaron a pintar, ni involucrarse en estas pinturas, ya que pintaban otros estilos; y de Aragón, si me he enterado de algunas cositas más. Hace unos años a los tres les hicieron un homenaje, allí fue que me entere de que Aragón había trabajado en cartografía y de eso se había jubilado.</i></p> <p><i>Juan trabajo en colegios dando la clase de artes plásticas, y laboro también en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, allí trabajo muchos años, daba la clase de pintura; y a sus alumnos, inclusive, se los llevaba extra aula a trabajar en las calles, fueron a la Terminal, a La Aurora para pintar animales, señoras del mercado. Montaba exposiciones aquí en Guatemala y se llevaba a sus alumnos, recuerdo que fueron hasta El Salvador, porque a él le encantaba dar clases y enseñar, todavía enfermito me decía: “yo quisiera que me consiguieras unos patojos para darles clases”, “yo les quiero dar clases” nunca fue egoísta, siempre le gusto enseñar. Llego un momento en el que el director de la escuela, y maestros se molestaron porque pensaron que él estaba montando otra escuela, pero no era así, él ni cobraba por esas clases, porque eran alumnos regulares de la escuela. Sus alumnos le hicieron un homenaje en la Escuela un año después de haber fallecido, ellos también estuvieron en su sepelio, ya sabe usted como es el ambiente artístico, bien alegres. Cuando fue el sepelio llevaron una hielera llena de cervezas, y ese día nos llovió, pero a cantaros. En el cementerio ponen una carpa y allí estábamos todos sentados, y ellos hicieron la gran fiesta, sacaron su cerveza, hablaron de él. Y habían terminado cuando se dieron cuenta de lo que habían hecho y fueron a pedirme disculpas, yo no me sentí mal porque ese era siempre el ambiente, yo lo viví. Todos ellos buena gente, lo querían mucho, la foto que está en la entrada ellos la sacaron de sus recuerdos y la pusieron el féretro en el cementerio. Por eso yo la tengo, y en esa foto esta con un bote de cerveza, ellos se lo quisieron borrar, pero se ve. Hay otra foto que nos gusta porque en esa allí él está más llenito, y hay otros recuerdos de sus alumnos de la escuela.</i></p> <p><i>En cuanto a los estilos que el pintaba, en mis palabras él era mixto, trabajaba varios. El estilo que más trabajo pienso yo que fue el impresionista con algunas características de él y el realismo cuando trabajo unos retratos de mis hijas pequeñitas y porque le gustaba la naturaleza, pero no era su</i></p>	

estilo. Él descomponía, su base era la naturaleza, pero nada figurativo, solo pinceladas sueltas, manchas. Durante su vida viajó a la Unión Panamericana en Estados Unidos, por una invitación del entonces Director de la División de Arte José Gómez Sicre, estuvo unos meses, pero él me dijo que no le pareció el ambiente, lo sintió muy hostil, y se regresó.

En 1949 cuando pintaron los murales, él era el mayor de los tres, estaban jovencitos, él tenía 22 años en ese entonces y yo tenía 11 años. Los tres eran estudiantes. El origen de los murales se debe a una petición de Julio Estrada de la Hoz que era miembro del Congreso en ese entonces. Él fue a la escuela a buscar gente, a jóvenes que fueran talentosos para la pintura, y a ellos los eligieron. Julio Estrada de la Hoz había estado en México y vio los murales de Diego Rivera, trajo unos folletitos y revistas que le dio a cada joven y los puso a estudiar antes del proyecto, especialmente historia porque eran jóvenes, no sabían mucho. El mismo Estrada de la Hoz les daba clases de historia, no fue iniciativa de ellos... Ellos pusieron el conocimiento de la técnica, la habilidad del dibujo y pintura. Con ese trabajo se dieron a conocer. Para él jamás tuvieron importancia los murales, él decía: “esa no es mi pintura”, “ese no soy yo”, porque cuando los hizo era apenas un muchacho, porque se lo habían pedido y porque no era su estilo. Por ejemplo, Aragón, él era hábil para el dibujo y la pintura, y Juan, en el color. Toda la vida, su inquietud fue el color.

Dentro de nuestro archivo tenemos una serie de catálogos de sus exposiciones colectivas y personales, documentos de la historia de la escuela, invitaciones, biografías de otros artistas, fotografías de él y de sus alumnos, entrevistas, diplomas, reconocimientos, publicaciones en diarios y revistas, artículos de revista de los murales del Congreso, reproducciones que las regaló, una biografía tecleada a máquina de escribir por Zipacná de León, quien fue bueno con nosotros, para el terremoto de 1976 fue el primero que nos vino a ver si no se nos había caído la casita que era de madera, sin dinero, se llevó una pintura que teníamos allí, al rato regreso y ya la había vendido y nos dio trecientos quetzales. Neto Boesche fue otro, entre muchos que apreció a Juan. Muchas de sus obras las compraban alemanes, estadounidenses y en toda Guatemala, en especial los Paiz. Su vida fue muy activa, él no se estaba quieto, participó todos los años en Juannio, y en muchos certámenes de diferentes instituciones. Era bastante cotizado por su estilo y porque siempre tenía tiempo para pintar.

Tabla 19. “Vida y trayectoria artística del maestro Juan de Dios González”.

Nota: Elaboración propia (2018).

Apéndice E: Pintura al fresco

Se le llama fresco al resultado de la técnica pictórica del mismo nombre. Su nombre deriva de la palabra italiana affresco. Consiste en una pintura realizada sobre una superficie cubierta con dos capas de mortero de cal. La primera capa de mayor espesor preparada a base de cal apagada, arena de río y agua se le llama arricio; la segunda capa más fina formada por polvo de mármol, cal apagada y agua se le llama intonaco; sobre esta última y aun húmeda se aplican los pigmentos. Se le llama fresco puesto que los pigmentos se aplican sobre una capa de cal húmeda (Bontcé, 1971). Un ejemplo que ilustra esta pintura de raíces antiguas son las decoraciones de la Capilla Sixtina hechas por Michelangelo Buonarroti. Según las practicas antiguas, el fresco normalmente se trabaja en jornadas de ocho horas, ya que las propiedades de secado de la cal inician su proceso alrededor de las 24 horas y es imposible que el pigmento se adhiera correctamente en una superficie seca. Una variante del fresco es la que se realiza en seco, aglutinados con cola, a esta técnica se le llama fresco seco.

Tabla 20. Pintura al fresco

Nota: Elaboración propia (2020).

Apéndice F: Preparación del muro al fresco húmedo

Se inicia con la selección y preparación tradicional del muro, al cual se le aplican varias capas de enlucido, las cuales es necesario tener planificado con anterioridad que partes del muro se pueden pintar en una sesión, ya que este necesita estar húmedo durante la ejecución para una mejor absorción y adherencia del pigmento, esta condición húmeda del muro también permite un tiempo más amplio para trabajar sobre este, la aplicación de los colores se hace sobre el muro húmedo y no seco, ya que el resultado sería un aspecto turbio y yesoso; y segundo, la presión de la mano cuando se pinta ha de ser suave y no fuerte para no mezclar la capa del enlucido con el pigmento; el color ha de ser esparcido con fluidez evitando que gotee o se corra (Bonté, 1971).

Tabla 21. Preparación del muro al fresco húmedo

Nota: Elaboración propia (2020).

Apéndice G: Patrimonio cultural

En un ensayo de Jorge E. Cáceres (s.f.), “*Identidad Guatemalteca y Patrimonio Cultural*”, el autor formula este concepto, definiéndose como patrimonio a la Hacienda que refiere bienes y riquezas. En este caso, Patrimonio Cultural está conformado por el conjunto de los bienes y riquezas culturales que han sido heredadas por antecesores. Es todo el legado cultural y artístico de Guatemala.

En 1998 el Congreso de la República modificó la Ley de Protección de Patrimonio, por medio del decreto 81-98, quedando la definición de Patrimonio Cultural de la siguiente manera: “*Forman el patrimonio cultural de la nación los bienes e instituciones que por ministerio de ley o por declaratoria de autoridad lo integren y constituyan bienes muebles o inmuebles, públicos y privados, relativos a la paleontología, arqueología, historia, antropología, arte, ciencia y tecnología, y la cultura en general, incluido el patrimonio intangible, que coadyuven al fortalecimiento de la identidad nacional*”. En el artículo 61

establece que los sitios declarados patrimonio cultural de la humanidad por la UNESCO¹¹⁸ estarán sometidos a un régimen especial de conservación, esto incluye la ciudad de Antigua Guatemala y todos los bienes, muebles e inmuebles que a esta pertenezcan.” Por su valor histórico y artístico el edificio del Congreso de la República de Guatemala fue declarado Patrimonio Cultural de la Nación, como Monumento Nacional e Histórico, mediante el Decreto Numero 32-78.

Tabla 22. Patrimonio cultural
Nota: Elaboración propia (2020).

Apéndice H: Arquitectura del siglo XX

Durante el período comprendido entre los años de 1890 a 1920, es importante resaltar que se dio especial importancia al desarrollo social de la comunidad guatemalteca, tomando en cuenta la influencia de los cambios realizados en los países europeos durante la revolución industrial, que revolucionó los estilos arquitectónicos, integrando nuevas técnicas y materiales, tales como: el hierro y concreto armado.

Es en el periodo de gobierno del General José María Reyna Barrios (1892-1898), cuando las artes, el comercio y la industria toman gran importancia, necesaria para implementarla en la construcción de edificaciones arquitectónicas, con detalles neoclásicos muy característicos, pero incorporando técnicas constructivas del estilo barroco¹¹⁹ (Zuchini, 2006).

Durante la dictadura¹²⁰ del General Jorge Ubico (1931-1944), se edificaron muchas y variadas obras públicas de muy buena calidad representativas de la arquitectura guatemalteca de esa época, que sobrevivieron sin mayores daños el terremoto de Guatemala de 1976. Entre las más notables figuran El Palacio de la Asamblea Nacional Legislativa o Congreso de la República, el Palacio Nacional, el Palacio de Comunicaciones, el edificio de Sanidad Pública, el Palacio de la Policía Nacional y los Salones de la Feria de Noviembre, convertidos en museos y en la Dirección General de Caminos posteriormente, en 1935 se concluyeron las obras del Paraninfo Universitario, antigua Facultad de Medicina por el arquitecto Guido Albani y el Ingeniero Juan Domergue.

Según el Arquitecto William R. Stewart citado por Santizo (2017), en su Tesis titulada “*Historia del Arte en Guatemala*”, la historia de la arquitectura nacional se divide en tres periodos:

“En el primer periodo (1945 a 1960) según Stewart expresa que es difícil hablar de movimientos arquitectónicos en Guatemala en esta época, debido a que las circunstancias que le dieron origen, no se manifestaron en el medio y que se incorporaron como estilos importados. En esta época o periodo, coexistieron el estilo internacional con otras corrientes, en especial con el estilo neovernacular¹²¹ colonial californiano. El primero se manifestó en la arquitectura comercial, y el californiano predominó en las viviendas. El

¹¹⁸ UNESCO, Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura.

¹¹⁹ **Barroco**, movimiento cultural y artístico que se desarrolló en Europa y sus colonias americanas entre finales del siglo XVI y principios del XVIII.

¹²⁰ **Dictadura**, régimen político que, por la fuerza o violencia, concentra todo el poder en una persona o en un grupo u organización y reprime los derechos humanos y las libertades individuales.

¹²¹ **Neovernacular**, arquitectura que se basa en ladrillos, azulejos y otros materiales tradicionales e incluso en formas vernáculas en una reacción general contra el modernismo internacional en los años sesenta y setenta. Se llamaba estilo Neo-Shingle o Estética Shed en los Estados Unidos.

Estadio Olímpico corresponde al tipo de la arquitectura internacional, así como del Centro cívico.”

Luego del derrocamiento¹²² de Ubico llega al gobierno el Doctor Juan José Arévalo (1945-1951), considerada como una época de cambios, entre ellos empiezan a llegar arquitectos y artistas de otros países, que contribuyeron al país implementando nuevas y modernas ideas de construcción, sobresale el ingeniero Alfredo Pinillos, a quien se le atribuye las construcciones del Estadio Mateo Flores (1947), el puente de la Ciudad Olímpica (1955) y la Escuela Tipo Federación de Pamplona (1948) (Ibídem, pág. 89).

Durante el gobierno del Coronel Jacobo Árbenz Guzmán (1951-1954) se aprueban los estudios presentados por la municipalidad para la zonificación de la ciudad, que establecían 25 zonas. Pone en vigencia al Departamento de Arquitectura de la Dirección General de Obras Públicas y le da una orientación especial al imitar los edificios extranjeros, para embellecer más a Guatemala desde otros puntos de vista. En su época se construye el Puerto de Santo Tomás de Castilla y se inicia la planificación del Centro Cívico, que constituye una de las obras urbanas de mayor realce y que embellece la ciudad capital. Posteriormente, durante el gobierno del Coronel Carlos Castillo Armas (1954-1957) se concluyó la construcción del Edificio de la Municipalidad, considerado un claro ejemplo de la arquitectura moderna y contemporánea, así como el edificio del Instituto Guatemalteco de Seguridad Social (IGSS) y el sistema de paso a desnivel, conocido como El Trébol. Se fundaron varios colegios elitistas¹²³: Liceo Javier, Colegio Salesiano Don Bosco, Colegio Monte María, Instituto Experimental La Asunción y el Liceo Guatemala, entre otros, los cuales absorbieron a los estudiantes de élite¹²⁴ que anteriormente hubieran atendido clases en las instituciones gubernamentales laicas¹²⁵ como el Instituto Nacional Central para Varones, Escuela Normal para Varones o el Instituto Normal Central para Señoritas Belén (Ibídem, pág. 89).

Durante el gobierno del Coronel Miguel Idígoras Fuentes (1958-1963) se efectúa la demolición del Estadio Escolar o Autonomía, lo que permite la construcción del Crédito Hipotecario Nacional. Es importante mencionar que durante esta época también se construyeron el Banco de Guatemala, La Corte Suprema de Justicia, la Torre de Tribunales, INGUAT e INTECAP (Ibídem, pág. 89).

“En el segundo periodo, (1960 a 1976), según Stewart, lo más relevante es la creación de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de San Carlos, a la que siguieron otras universidades como la Universidad Rafael Landívar, Francisco Marroquín y Mariano Gálvez. En esta época se continúa la influencia de la arquitectura internacional y especialmente en edificios comerciales y gubernamentales. De esta misma época sobresale el Centro Cultural Miguel Ángel Asturias o Teatro Nacional, iniciado en la década de 1950 e inaugurado en 1978. Después del Terremoto de 1976, se toma conciencia, de la naturaleza de los sismos.”

Durante el periodo de la Administración del Licenciado Julio César Méndez Montenegro (1966-1970) se prosiguió la construcción del Teatro Nacional que había iniciado en el gobierno de Miguel Idígoras Fuentes y se había detenido por motivos de la

¹²²**Derrocar**, desposeer a una persona de su cargo, normalmente por medios violentos.

¹²³**Elitista**, dicho de una persona que se comporta como miembro de una élite, que manifiesta gustos y preferencias que se apartan de los del común.

¹²⁴**Élite**, es un grupo minoritario de personas que tienen un estatus superior al resto de las personas de la sociedad

¹²⁵**Laico**, que no ha recibido ninguna de las órdenes religiosas que otorga la Iglesia y que por consiguiente no pertenece al clero.

muerte del supervisor de obra Marco Vinicio Asturias (Ibídem, pág. 90).

Tabla 23. Arquitectura del siglo XX

Nota: Elaboración propia (2020).

Apéndice I: Bienes culturales muebles

La Ley para la Protección del Patrimonio Cultural de la Nación (1997), en el Capítulo I de “Disposiciones Generales” clasifica este concepto en Bienes culturales Muebles, todos aquellos elementos artísticos y culturales móviles, es decir, que se puedan trasladar de un lugar a otro, sea su procedencia y con un valor histórico para el país. Bienes Culturales Inmuebles corresponde a todo el conjunto de edificaciones, decoraciones, traza urbana, conjuntos históricos y su entorno que no se pueden trasladar de ningún lugar. El edificio y los alrededores del Congreso de la República de Guatemala, fue declarado dentro de la Categoría de los Inmuebles que se menciona en el Reglamento para la Protección y Conservación del Centro Histórico de Guatemala en el Artículo 03, como un monumento de categoría “A” mediante el Acuerdo Ministerial Numero 328-98 de fecha 13 de agosto de 1998 del Ministerio de Cultura y Deportes. Según este reglamento, los edificios dentro de la categoría “A” deben ser conservados y restaurados sin alterar la arquitectura original, evitando la demolición parcial y total de este, el deterioro y pérdida de todo lo que incluye, sean estas decoraciones, pinturas, ingeniería, etc.

Tabla 24. Bienes culturales muebles

Nota: Elaboración propia (2020).

Apéndice J: Casa Larrazábal

Esta sobria y elegante edificación fue declarada “Monumento Histórico Nacional”, originalmente residencia del notable, jurisperito¹²⁶ y hombre de letras Canónigo Fray Antonio de Larrazábal y Arrivillaga. Sin embargo, la construcción actual sufrió cambios a comparación de cuando la dama, Doña Clara Larrazábal, dono a su hermano Antonio quien, en los años 1811-1812 representaba notablemente a las Provincias de Centroamérica ante las históricas Cortes de Cádiz y, años más tarde, en 1826, ante el Congreso Bolivariano de Panamá (Historia Arquitectónica del Palacio Legislativo y los Edificios del Congreso de la República de Guatemala, s.f.)

El Organismo Legislativo ha sufrido grandes reformas en su organización y estructura interna desde la gestión presidencial del General Jorge Ubico hasta el presente. El Congreso de la República ha requerido más espacio físico para la instalación cómoda y eficiente de sus dependencias. Con el tiempo las Comisiones de Trabajo son más; las oficinas de las diversas bancadas necesitan infraestructura apropiada y el programa de modernización y tecnificación del Organismo Legislativo supone también un ensanchamiento en las distintas áreas de trabajo. Así, por Decreto número 28-94 del Congreso de la República, “Casa Larrazábal” se adscribió¹²⁷ en forma gratuita, y por veinticinco años prorrogables, a este Organismo del Estado. En mayo de 1994, durante el mandato legislativo del Señor Licenciado Oscar Vinicio Villar Anleu, fueron iniciados los

¹²⁶**Jurisperito**, persona dedicada al estudio, interpretación y aplicación del derecho. En lo antiguo, intérprete del derecho civil, cuya respuesta tenía fuerza de ley.

¹²⁷**Adscribir**, considerar a una cosa como perteneciente a determinado grupo o ideología.

trabajos de restauración, remodelación y redecoración, mismos en que fue significativamente la ayuda y colaboración del Gobierno de la República de China, a través de su Embajada en Guatemala. El inmueble en cuestión fue destinado para albergar, primordialmente, las oficinas y despachos de las Comisiones de Trabajo del Congreso de la República, si bien también allí se encuentran: la Tesorería Legislativa, la Secretaría Legislativa, el Departamento Técnico Legislativo y cuatro de las secretarías de la Junta Directiva de esta Asamblea Nacional (Ibídem, pág. 06).

Arquitectónicamente, “Casa Larrazábal” ostenta características singulares. Su estructura es de estilo neoclásico, aunque, si bien es cierto, no son escasos los detalles barrocos en algunos de sus elementos. Se aprecia la belleza en el tallado de la caoba, el cedro y el conacaste de sus puertas y postigos¹²⁸; la solidez de sus muros de calicanto¹²⁹ y bahareque¹³⁰, así como el excepcional juego de luz y sombra que permiten sus vidrieras y balcones, donde las balaustradas¹³¹ ricamente trabajadas, dan a la fachada exterior un acento de distinción, lujo y gusto. (Ibídem, pág. 07).

Tabla 25. Casa Larrazábal

Nota: Elaboración propia (2020).

Apéndice K: Casa de la Cultura

En lo que respecta a esta edificación, en la última década, el inmueble fue cedido al Organismo Legislativo como un anexo al Palacio de la Asamblea Legislativa para que funcionara en este inmueble relevantes dependencias del Alto Organismo. Su construcción data de aproximadamente 1895, por el Doctor José Monteros, pasando posteriormente a sus herederos, quienes, finalmente, lo vendieron al Banco Americano de Guatemala cuya sede central funcionó en el mismo. Por la cantidad de ochenta y cuatro mil pesos, el 26 de febrero de 1924 el Banco Americano de Guatemala lo vende al Gobierno de Guatemala, ahí se asienta el entonces Ministerio de Hacienda y Crédito Público. En 1946 pasa a ser parte del Ministerio de Economía; para, finalmente en 1952, ser la sede de la Dirección General de Estadística. Su concepción arquitectónica presenta dos plantas definidas por un eje central, con un patio principal y otro de servicio, alrededor de los cuales giran los diversos ambientes, presenta dos núcleos de escaleras. Actualmente, sigue restaurándose la planta baja que sufrió fuertes daños durante los movimientos sísmicos de 1976, bajo la supervisión directa del Ministerio de Cultura y Deportes (Bodas de Diamante 1934 – 2009, Edificio del Congreso de la Republica, 2009).

En el patio principal se encuentra una hermosa escultura, la cual explica gráficamente que la Cultura emerge del vetusto¹³² libro de la Historia, construida a base de basamento¹³³ de mármol jaspeado¹³⁴ en forma de columna torneada, símbolo de la

¹²⁸**Postigos**, puerta falsa que ordinariamente está colocada en sitio excusado de la casa. Puerta que está fabricada en una pieza sin tener división ni más de una hoja, la cual se asegura con llave, cerrojo, picaporte, etc. Cada una de las puertas pequeñas que hay en las ventanas o contraventanas.

¹²⁹**Calicanto**, procedimiento de construcción en que se unen las piedras con argamasa sin ningún orden de hiladas o tamaños.

¹³⁰**Bahareque**, sistema de construcción de viviendas a partir de palos o cañas entretejidas y barro recubriéndolos. Esta técnica ha sido utilizada desde épocas remotas para la construcción de vivienda en pueblos indígenas de América.

¹³¹**Balaustrada**, forma moldeada en piedra o madera, y algunas veces en metal o cerámica, que soporta el remate de un parapeto de balcones y terrazas, o barandas de escaleras.

¹³²**Vetusto**, que es muy antiguo, de tiempos remotos.

¹³³**Basamento**, cuerpo que se pone debajo de la caña de la columna y que comprende la basa y el pedestal.

evolución en el paso existencial del hombre. Aquélla remata en el volumen abierto cuyas hojas parecen ser arrancadas por el viento del olvido y la amnesia. *Irrumpe “Sophía” (sabiduría) diosa de la Mitología griega cuya equivalente fue Minerva en el Olimpo; su desnudez perfecta alude a la belleza consumada y eterna del conocimiento, la razón y el intelecto. Joven fémina, vestal¹³⁵ de “Sapientia¹³⁶”: fuego inextinguible que arderá por siempre. La mirada lánguida¹³⁷ y errática parecería buscar en el firmamento lo remotamente ignoto¹³⁸, el destino arcano¹³⁹ que algún día, quizá logrará desvelar.* Su autor es el maestro de la plástica guatemalteca, Walter Peter Brenner. El diseño original fue moldeado en barro y fundido en resina plástica al que se le dio un acabado de imitación bronce. La obra fue elaborada y colocada en el año 1996. (Ídem).

Tabla 26. Casa de la Cultura

Nota: Elaboración propia (2020).

Apéndice L: Cubismo

Es considerado un movimiento artístico que también tuvo su origen en Francia alrededor de los primeros años del siglo XX, 1907 hasta 1914. Estilo encabezado por Pablo Picasso, Georges Braque, Juan Gris, Matisse, entre otros. Es considerado la primera de las vanguardias¹⁴⁰ de este siglo, ya que rompe con el último estatuto¹⁴¹ renacentista, la perspectiva. Trata las formas de la naturaleza por medio de figuras geométricas, fragmentando¹⁴² líneas y superficies. Se adopta así la llamada “perspectiva múltiple” que consiste en representar todas las partes de un objeto en un mismo plano (Ingo F. Walther, 2003).

La apariencia de lo que se pinta se basa en el conocimiento de estos. Por eso aparecen al mismo tiempo y en el mismo plano vistas diversas del objeto, a este tipo de cubismo, también se le conoce como analítico: por ejemplo, se representa de frente y de perfil; en un rostro humano, la nariz está de perfil y el ojo de frente; una botella aparece en su corte vertical y su corte horizontal. Esto refleja que ya no existe punto de vista y, por lo tanto, tampoco profundidad, el detalle ya no es preciso. Se siguen pintando los mismos géneros, a pesar de ser pintura de vanguardia, entre ellos bodegones, paisajes y retratos. Se eliminan los colores típicos del impresionismo o el fovismo¹⁴³. En lugar de ello, utiliza como tonos pictóricos apagados los grises, verdes y marrones. El monocromatismo¹⁴⁴ predominó en la primera época del cubismo, posteriormente se amplió la paleta. Con todas

¹³⁴ **Jaspear**, pintar una superficie imitando las vetas o franjas del jaspe.

¹³⁵ **Vestal**, doncella de la antigua Roma consagrada al culto de la diosa Vesta.

¹³⁶ **Sapientia**, del latín que significa sabiduría.

¹³⁷ **Lánguido**, que carece de fuerza, vigor o lozanía.

¹³⁸ **Ignoto**, que no se conoce o no ha sido descubierto.

¹³⁹ **Arcano**, secreto muy reservado o misterio muy difícil de conocer.

¹⁴⁰ **Vanguardias**, avanzada de un grupo o movimiento ideológico, político, literario, artístico, etc.

¹⁴¹ **Estatuto**, ley especial básica para el régimen autónomo de una región, dictada por el Estado de que forma parte.

¹⁴² **Fragmentar**, dividir un todo en fragmentos.

¹⁴³ **Fovismo**, o Fauvismo, movimiento pictórico caracterizado por el empleo del color puro que surgió en París a principios del siglo XX.

¹⁴⁴ **Monocromatismo**, Se derivan de un solo tono base que es extendido mediante el uso de tonalidades claras y oscuras del mismo. Las tonalidades claras se consiguen añadiendo blanco y las tonalidades oscuras, añadiendo negro o gris.

estas innovaciones, el arte acepta su condición de arte, y permite que esta condición se vea en la obra, es decir es parte intrínseca¹⁴⁵ de la misma. El cuadro cobra autonomía como objeto con independencia de lo que representa, por ello se llega con el tiempo a pegar o clavar a la tela todo tipo de objetos hasta formar collages¹⁴⁶, también llamado cubismo sintético. La obra resultante es difícil de comprender al no tener un referente naturalista inmediato, y ello explica que fuera el primero de los movimientos artísticos que necesitó una explicación por parte de la "crítica", llegando a considerarse el discurso escrito tan importante como la misma práctica artística. De ahí en adelante, todos los movimientos artísticos de vanguardia vinieron acompañados de textos críticos llamados "*Manifiestos*"¹⁴⁷ que explicaban el objetivo de la práctica (Ibíd., pág. 91).

Tabla 27. Cubismo

Nota: Elaboración propia (2020).

Apéndice M: Impresionismo

En el texto titulado "*Arte del Siglo XX: Pintura*" (Ingo F. Walther, 2003), el autor comparte que aproximadamente en la segunda mitad del siglo XIX, 1874 se origina en Francia un movimiento artístico conformado por jóvenes pintores independientes entre ellos: Monet, Renoir, Pissarro, Sisley, Cézanne, Degas, Guillaumin, Berthe Morisot, constituidos en "Sociedad Anónima" como consecuencia lógica de la reacción contra la escuela clásica y la teoría academicista¹⁴⁸. Este grupo de jóvenes expusieron sus obras al margen del Salón Oficial, en el estudio fotográfico de Nadar en el bulevar de Capucines, provocando escándalo. Los pintores impresionistas abandonaron sus estudios y salieron a pintar a las calles, plazas, florestas, bosques, ríos a plena luz del sol; no elaboraban bocetos¹⁴⁹ previo a pintar, sino que observaban detenidamente con la ayuda de los rayos del sol y lo que veían lo plasmaban con manchas de colores de diferentes tamaños y colores, resaltando colores que solo a plena luz del día se podían apreciar y plasmar.

Tras el escándalo de la exposición de obras del grupo de jóvenes en 1874, el periodista Leroy llamo irrisoriamente¹⁵⁰ "impresionistas" a los expositores, tomando el título de una obra de Monet, titulado *Impresión: Sol naciente*. Los pintores aceptaron el calificativo, la afirmación se afirmó con el uso y se generalizó en el mundo entero causando gran crítica y revuelo en los círculos de críticos del arte y público en general, ya que la puesta del sol que representaba, estaba ejecutada solo con grandes manchas de color (Ibíd., pág. 185).

En otro texto sobre la "Pintura Moderna" (Guibourg, 1965), el autor resalta: "*Lo que había de común entre todos aquellos pintores era una nueva manera de sentir, una toma de contacto con la naturaleza olvidada o menospreciada por los seudomaestros*"¹⁵¹ del

¹⁴⁵**Intrínseca**, que es propio o característico de la cosa que se expresa por sí misma y no depende de las circunstancias.

¹⁴⁶**Collage**, técnica artística que consiste en ensamblar diversos elementos en un todo unificado.

¹⁴⁷**Manifiesto**, escrito breve que un grupo o movimiento político, religioso, filosófico, artístico o literario dirige a la opinión pública para exponer y defender su programa de acción considerado revolucionario o novedoso con respecto a lo establecido anteriormente.

¹⁴⁸**Academicista**, persona que practica el academicismo, que observa con rigor las normas, o se ajusta a pautas de corrección.

¹⁴⁹**Bocetos**, proyecto o apunte general previo a la ejecución de una obra artística.

¹⁵⁰**Irrisorio**, que mueve a, o provoca risa y burla.

¹⁵¹**Pseudo o seudo**, Indica una imitación, parecido engañoso o falsedad.

momento, un anhelo fervoroso de lo verdadero y lo espontáneo, ellos querían ante todo y especialmente pintar la luz, luz solar reflejada en los objetos vibrante en la atmosfera que los envuelve”.

Los impresionistas prefirieron una gama sencilla y brillante de colores, la que delimitan a siete u ocho diferentes, las del espectro solar. Esto lo hace fundamentado en los descubrimientos científicos, y principalmente en la teoría del Contraste simultáneo de los colores del químico Michel Eugène Chevreul, que divide los colores en dos grupos, colores primarios y colores binarios. En lo que se refiere a la técnica, revolucionaron los principios imperantes en su tiempo con gran audacia, atendiendo el deseo de interpretar la luz por medio del color. El follaje de los árboles, consistía en grandes pinceladas de diferentes verdes que daban la sensación y textura de hojas; los ojos eran trabajados con dos pinceladas oscuras que daban la sensación de ojos; las calles las captaban a golpes de pincel, de modo que las manchas despertaban en el espectador la ilusión de una determinada figura (Ibídem, pág. 05).

¿Dónde? y ¿Cómo? se originó el impresionismo son dos respuestas que el autor (Denvir, 1994) en el texto *Historia del Impresionismo*, determina: “*El lugar de nacimiento del impresionismo fue sin duda alguna el Café Guerbois, en el número 11 de la Grande Rue Des Batignolles, posteriormente transformada en boulevard Clichy. Los artistas adquirieron el hábito de reunirse allí casi todos los días y a la misma hora, donde se había establecido una especie de corte de pintores y críticos de arte”.*

Tabla 28. Impresionismo

Nota: Elaboración propia (2020).

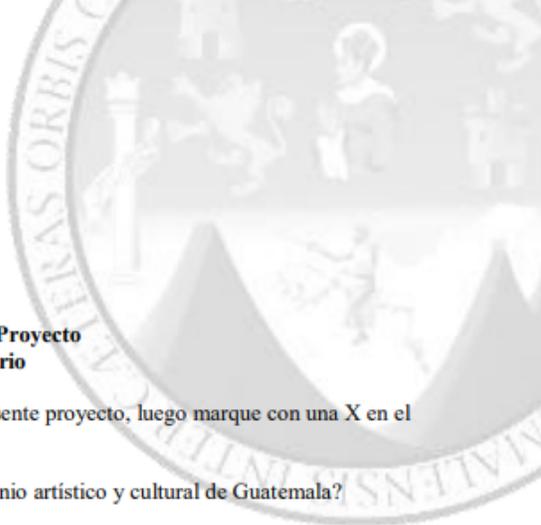
Apéndice N: Constructivismo

Según La gran enciclopedia rusa de 2010: “*El constructivismo del latín Constructio – construcción, estructura. Corresponde a un movimiento de la vanguardia rusa (más tarde también internacional) de finales de los años diez e inicios de los años treinta. El constructivismo se basaba en la percepción idealizada de la coherencia de la ingeniería y constructiva, de la racionalidad de la técnica y de la ciencia, las cuales se oponían por los constructivistas a los “prejuicios” estéticos. El constructivismo interpretaba la actividad artística como una forma de la creación científico-técnica, dirigida hacia el diseño y la construcción del ámbito objeto-espacial. Como un método de la actividad proyectiva, como un sistema de visiones acerca del arte, técnica, sociedad. El constructivismo se unía con el arte de producción, donde un objeto real se proclamaba la meta de cualquier actividad artística. El constructivismo abarco todas las esferas de la creación artístico-proyectiva: arquitectura, artes plásticas y aplicadas, literatura, artes gráficas, fotografía. Tendencias constructivistas se manifestaron en teatro, cinematografía y música” (Kotova, 2016).*

Tabla 29. Constructivismo

Nota: Elaboración propia (2020).

Apéndice O: Modelo de encuesta final



Universidad de San Carlos de Guatemala
Facultad de Humanidades
Departamento de Arte
Ejercicio Profesional Supervisado EPS
Asesor: Lic. Ángel Orlando Milian Solórzano
Epesista: Mayra Verónica Castillo Barrera
Carné: 201117066

**Evaluación del Proyecto
Cuestionario**

Instrucciones: Lea cada pregunta en relación al presente proyecto, luego marque con una X en el espacio en blanco, según su respuesta.

1. ¿Cumple con la función de preservar el patrimonio artístico y cultural de Guatemala?
Si: ____ **No:** ____
2. ¿Es útil e indispensable para el personal del Congreso de la República de Guatemala?
Si: ____ **No:** ____
3. ¿Cumple con las expectativas del personal del Congreso de la República de Guatemala?
Si: ____ **No:** ____
4. ¿Es accesible a la comunidad en general, estudiantes, investigadores, visitantes, y otros?
Si: ____ **No:** ____
5. ¿Es un recurso útil para la comunidad en general, estudiantes, investigadores, visitantes, y otros?
Si: ____ **No:** ____
6. ¿Cómo definiría el producto final de la investigación: *“Compilación de datos históricos, iconográficos y conservativos de los Muros del Salón del Pueblo del Congreso de la República de Guatemala, y trayectoria artística de los maestros Víctor Manuel Aragón Caballeros, Juan de Dios González y Miguel Ángel Ceballos Milian”*

Excelente	Muy bueno	Bueno	Regular	Deficiente
_____	_____	_____	_____	_____

...Gracias por su colaboración...

Ilustración 21 Modelo de Encuesta final
Nota: Elaboración propia (2020).

Apéndice P: Encuestas realizadas a personal del Congreso de la República

Universidad de San Carlos de Guatemala
Facultad de Humanidades
Departamento de Arte
Ejercicio Profesional Supervisado EPS
Asesor: Lic. Ángel Orlando Milian Solórzano
Epesista: Mayra Verónica Castillo Barrera
Carné: 201117066

Evaluación del Proyecto Cuestionario

Instrucciones: Lea cada pregunta en relación al presente proyecto, luego marque con una X en el espacio en blanco, según su respuesta.

1. ¿Cumple con la función de preservar el patrimonio artístico y cultural de Guatemala?
Sí: **X** No: _____
2. ¿Es útil e indispensable para el personal del Congreso de la República de Guatemala?
Sí: **X** No: _____
3. ¿Cumple con las expectativas del personal del Congreso de la República de Guatemala?
Sí: **X** No: _____
4. ¿Es accesible a la comunidad en general, estudiantes, investigadores, visitantes, y otros?
Sí: **X** No: _____
5. ¿Es un recurso útil para la comunidad en general, estudiantes, investigadores, visitantes, y otros?
Sí: **X** No: _____
6. ¿Cómo definiría el producto final de la investigación: *“Compilación de datos históricos, iconográficos y conservativos de los Murales del Salón del Pueblo del Congreso de la República de Guatemala, y trayectoria artística de los maestros Víctor Manuel Aragón Caballeros, Juan de Dios González y Miguel Ángel Ceballos Milian”*

Excelente Muy bueno Bueno Regular Deficiente
_____ **X** _____ _____ _____

...Gracias por su colaboración...

Ilustración 22 Encuesta realizada a Personal del Congreso de la República
Nota: Elaboración propia (2020).

Universidad de San Carlos de Guatemala
Facultad de Humanidades
Departamento de Arte
Ejercicio Profesional Supervisado EPS
Asesor: Lic. Ángel Orlando Milian Solórzano
Epesista: Mayra Verónica Castillo Barrera
Carné: 201117066

Evaluación del Proyecto Cuestionario

Instrucciones: Lea cada pregunta en relación al presente proyecto, luego marque con una X en el espacio en blanco, según su respuesta.

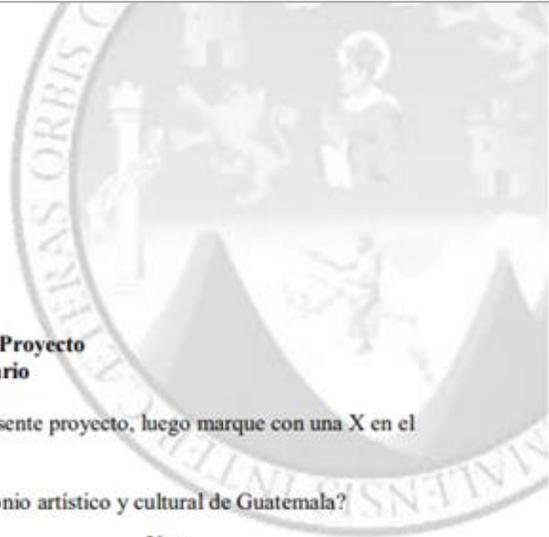
1. ¿Cumple con la función de preservar el patrimonio artístico y cultural de Guatemala?
Sí: No:
2. ¿Es útil e indispensable para el personal del Congreso de la República de Guatemala?
Sí: No:
3. ¿Cumple con las expectativas del personal del Congreso de la República de Guatemala?
Sí: No:
4. ¿Es accesible a la comunidad en general, estudiantes, investigadores, visitantes, y otros?
Sí: No:
5. ¿Es un recurso útil para la comunidad en general, estudiantes, investigadores, visitantes, y otros?
Sí: No:
6. ¿Cómo definiría el producto final de la investigación: *“Compilación de datos históricos, iconográficos y conservativos de los Murales del Salón del Pueblo del Congreso de la República de Guatemala, y trayectoria artística de los maestros Victor Manuel Aragón Caballeros, Juan de Dios González y Miguel Ángel Ceballos Milian”*

Excelente Muy bueno Bueno Regular Deficiente

...Gracias por su colaboración...

Ilustración 23 Encuesta realizada a Personal del Congreso de la República
Nota: Elaboración propia (2020).

Universidad de San Carlos de Guatemala
Facultad de Humanidades
Departamento de Arte
Ejercicio Profesional Supervisado EPS
Asesor: Lic. Ángel Orlando Milian Solórzano
Epesista: Mayra Verónica Castillo Barrera
Carné: 201117066



Evaluación del Proyecto Cuestionario

Instrucciones: Lea cada pregunta en relación al presente proyecto, luego marque con una X en el espacio en blanco, según su respuesta.

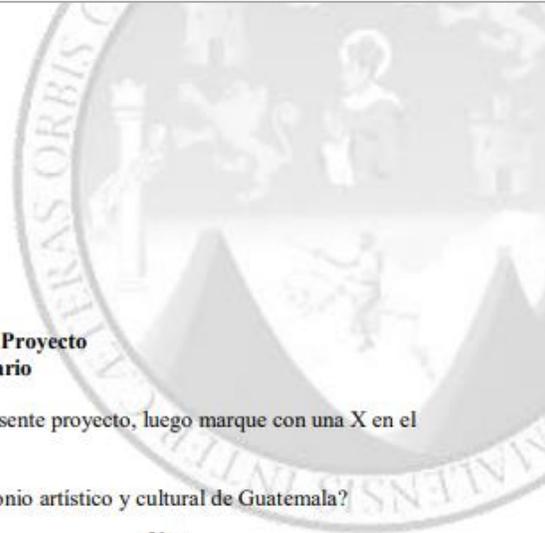
1. ¿Cumple con la función de preservar el patrimonio artístico y cultural de Guatemala?
Sí: X No:
2. ¿Es útil e indispensable para el personal del Congreso de la República de Guatemala?
Sí: No: X
3. ¿Cumple con las expectativas del personal del Congreso de la República de Guatemala?
Sí: X No:
4. ¿Es accesible a la comunidad en general, estudiantes, investigadores, visitantes, y otros?
Sí: X No:
5. ¿Es un recurso útil para la comunidad en general, estudiantes, investigadores, visitantes, y otros?
Sí: X No:
6. ¿Cómo definiría el producto final de la investigación: *"Compilación de datos históricos, iconográficos y conservativos de los Murales del Salón del Pueblo del Congreso de la República de Guatemala, y trayectoria artística de los maestros Víctor Manuel Aragón Caballeros, Juan de Dios González y Miguel Ángel Ceballos Milian"*

Excelente X Muy bueno Bueno Regular Deficiente

...Gracias por su colaboración...

Ilustración 24 Encuesta realizada a Personal del Congreso de la República
Nota: Elaboración propia (2020).

Universidad de San Carlos de Guatemala
Facultad de Humanidades
Departamento de Arte
Ejercicio Profesional Supervisado EPS
Asesor: Lic. Ángel Orlando Milian Solórzano
Epesista: Mayra Verónica Castillo Barrera
Carné: 201117066



Evaluación del Proyecto Cuestionario

Instrucciones: Lea cada pregunta en relación al presente proyecto, luego marque con una X en el espacio en blanco, según su respuesta.

1. ¿Cumple con la función de preservar el patrimonio artístico y cultural de Guatemala?

Si: **X**

No: ____

2. ¿Es útil e indispensable para el personal del Congreso de la República de Guatemala?

Si: **X**

No: ____

3. ¿Cumple con las expectativas del personal del Congreso de la República de Guatemala?

Si: **X**

No: ____

4. ¿Es accesible a la comunidad en general, estudiantes, investigadores, visitantes, y otros?

Si: **X**

No: ____

5. ¿Es un recurso útil para la comunidad en general, estudiantes, investigadores, visitantes, y otros?

Si: **X**

No: ____

6. ¿Cómo definiría el producto final de la investigación: *“Compilación de datos históricos, iconográficos y conservativos de los Murales del Salón del Pueblo del Congreso de la República de Guatemala, y trayectoria artística de los maestros Víctor Manuel Aragón Caballeros, Juan de Dios González y Miguel Ángel Ceballos Milian”*

Excelente

Muy bueno

Bueno

Regular

Deficiente

X

...Gracias por su colaboración...

Ilustración 25 Encuesta realizada a Personal del Congreso de la República
Nota: Elaboración propia (2020).

Universidad de San Carlos de Guatemala
Facultad de Humanidades
Departamento de Arte
Ejercicio Profesional Supervisado EPS
Asesor: Lic. Ángel Orlando Milian Solórzano
Epesista: Mayra Verónica Castillo Barrera
Carné: 201117066



Evaluación del Proyecto Cuestionario

Instrucciones: Lea cada pregunta en relación al presente proyecto, luego marque con una X en el espacio en blanco, según su respuesta.

1. ¿Cumple con la función de preservar el patrimonio artístico y cultural de Guatemala?
Si: No:
2. ¿Es útil e indispensable para el personal del Congreso de la República de Guatemala?
Si: No:
3. ¿Cumple con las expectativas del personal del Congreso de la República de Guatemala?
Si: No:
4. ¿Es accesible a la comunidad en general, estudiantes, investigadores, visitantes, y otros?
Si: No:
5. ¿Es un recurso útil para la comunidad en general, estudiantes, investigadores, visitantes, y otros?
Si: No:
6. ¿Cómo definiría el producto final de la investigación: "Compilación de datos históricos, iconográficos y conservativos de los Murales del Salón del Pueblo del Congreso de la República de Guatemala, y trayectoria artística de los maestros Víctor Manuel Aragón Caballeros, Juan de Dios González y Miguel Ángel Ceballos Milian"
Excelente Muy bueno Bueno Regular Deficiente

...Gracias por su colaboración...

Ilustración 26 Encuesta realizada a Personal del Congreso de la República
Nota: Elaboración propia (2020).

Apéndice Q: Tabulación de datos obtenidos en la encuesta final

1. ¿Cumple con la función de preservar el patrimonio artístico y cultural de Guatemala?

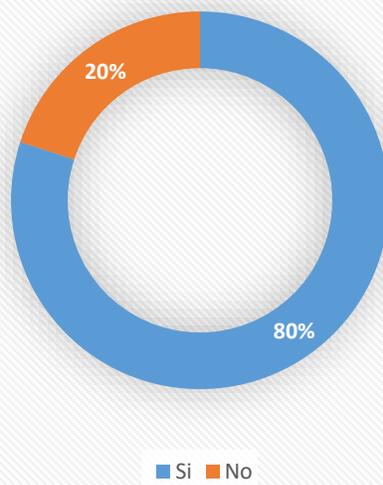


Ilustración 27 Gráfica estadística Pregunta 1

Nota: Elaboración propia (2020).

2. ¿Es útil e indispensable para el personal del Congreso de la República de Guatemala?

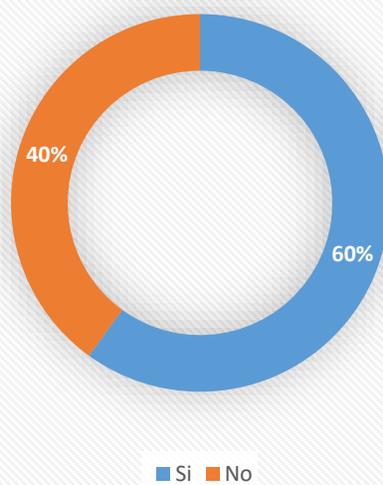


Ilustración 28 Gráfica estadística Pregunta 2

Nota: Elaboración propia (2020).

3. ¿Cumple con las expectativas del personal del Congreso de la República de Guatemala?

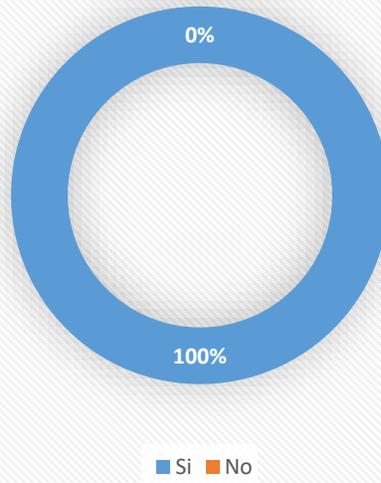


Ilustración 29 Gráfica estadística Pregunta 3
Nota: Elaboración propia (2020).

4. ¿Es accesible a la comunidad en general, estudiantes, investigadores, visitantes, y otros?

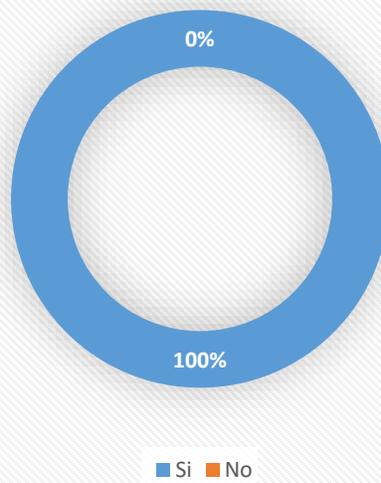


Ilustración 30 Gráfica estadística Pregunta 4
Nota: Elaboración propia (2020).

5. ¿Es un recurso útil para la comunidad en general, estudiantes, investigadores, visitantes, y otros?

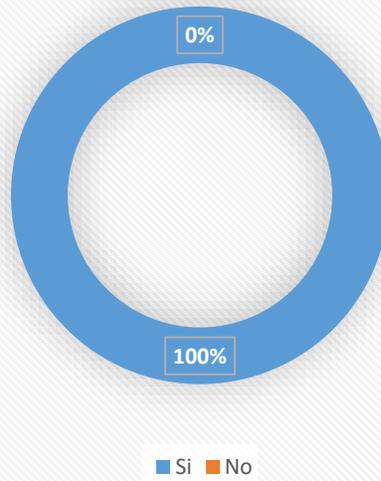


Ilustración 31 Gráfica estadística Pregunta 5
Nota: Elaboración propia (2020).

**6. ¿Cómo definiría el producto final de la investigación:
"Compilación de datos históricos, iconográficos y
conservativos de los Murales del Salón del Pueblo del
Congreso de la República"**

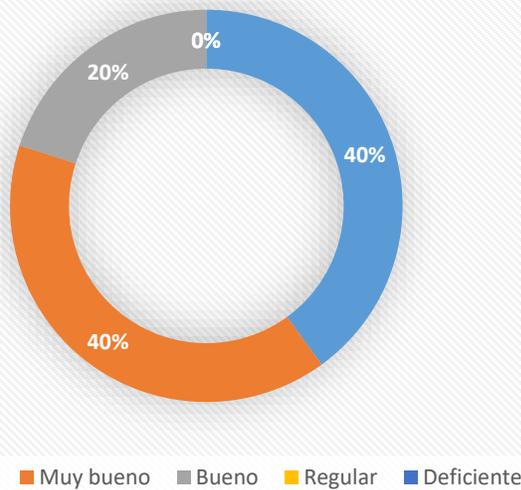


Ilustración 32 Gráfica estadística Pregunta 6
Nota: Elaboración propia (2020).

Apéndice R: Carta de entrega del producto

Ciudad de Guatemala, agosto 2021

Distinguido(s) señor(es)

Es un gusto saludarles,

Por medio de la presente, quiero hacer constar de manera escrita la entrega de un documento que reúne datos importantes de las pinturas murales que se encuentran en el interior de uno de los edificios más emblemáticos del Centro Histórico, proyecto desarrollado como parte del Ejercicio Profesional Supervisado – EPS, para optar al grado de Licenciada en Arte de la Universidad de San Carlos de Guatemala, Facultad de Humanidades, Departamento de Arte. Esperando sea de utilidad para consultas y futuras investigaciones.

FICHA TÉCNICA DEL DOCUMENTO

Título: “Compilación de datos históricos, iconográficos y conservativos de los Murales del Salón del Pueblo del Congreso de la República de Guatemala, y trayectoria artística de los maestros Víctor Manuel Aragón Caballeros, Juan de Dios González y Miguel Ángel Ceballos Milian”

Extensión: 65 paginas

Tamaño: carta (216 x 279 mm 8,5 x 11,0")

Orientación: vertical

Imagen y texto: full color

Papel de impresión: bond 80g.

Formato físico: versiones del documento en español, kaqchikel e inglés (3 folletos)

Formato en digital: PDF de las versiones del documento en español, kaqchikel e inglés (50 CD)

Autor: Mayra Verónica Castillo Barrera

Traducciones: Kaqchikel por Ixk'at, Sonia Margarita Sian Chile / Inglés por Trudy Mercadal PhD

Sírvase llenar la parte inferior de la presente con el fin de apoyar este proyecto.

Atentamente,

Mayra Verónica Castillo Barrera
Carné: 201117066



Ciudad de Guatemala, agosto 2021

ENTREGA DE PRODUCTO A INSTITUCIONES DEL CONGRESO DE LA REPUBLICA (Físico y digital)

Mayra Verónica Castillo Barrera
Carné: 201117066

Institución que recibe: _____

Nombre de la persona que recibe: _____

Puesto de la persona que recibe: _____

Fecha: _____

Firma: _____ Sello: _____



Ilustración 33 Carta de entrega de producto a instituciones del Congreso de la Republica
Nota: Elaboración propia (2021)

Ciudad de Guatemala, agosto 2021

Distinguido(s) señor(es)

Es un gusto saludarles,

Por medio de la presente, quiero hacer constar de manera escrita la entrega de un documento que reúne datos importantes de las pinturas murales que se encuentran en el interior de uno de los edificios más emblemáticos del Centro Histórico, proyecto desarrollado como parte del Ejercicio Profesional Supervisado – EPS, para optar al grado de Licenciada en Arte de la Universidad de San Carlos de Guatemala, Facultad de Humanidades, Departamento de Arte. Esperando sea de utilidad para consultas y futuras investigaciones.

FICHA TÉCNICA DEL DOCUMENTO

Título: “Compilación de datos históricos, iconográficos y conservativos de los Murales del Salón del Pueblo del Congreso de la República de Guatemala, y trayectoria artística de los maestros Víctor Manuel Aragón Caballeros, Juan de Dios González y Miguel Ángel Ceballos Milian”
Extensión: 65 paginas
Tamaño: carta (216 x 279 mm 8,5 x 11,0”)
Orientación: vertical
Imagen y texto: full color
Papel de impresión: bond 80 g.
Formato físico: versiones del documento en español, kaqchikel e inglés (3 folletos)
Formato en digital: PDF de las versiones del documento en español, kaqchikel e inglés (01 CD)
Autor: Mayra Verónica Castillo Barrera
Traducciones: Kaqchikel por Ixk’at, Sonia Margarita Sian Chile / Inglés por Trudy Mercadal PhD

Sírvase llenar la parte inferior de la presente con el fin de apoyar este proyecto.

Atentamente,

Mayra Verónica Castillo Barrera
Carné: 201117066



Ciudad de Guatemala, agosto 2021

**ENTREGA DE PRODUCTO A INSTITUCIONES
(Físico y digital)**

Mayra Verónica Castillo Barrera
Carné: 201117066

Institución que recibe: _____
Nombre de la persona que recibe: _____
Puesto de la persona que recibe: _____
Fecha: _____
Firma: _____ Sello: _____



Ilustración 34 Carta de entrega de producto a instituciones
Nota: Elaboración propia (2021)

Ciudad de Guatemala, agosto 2021

Distinguido(s) señor(es)

Es un gusto saludarle,

Por medio de la presente, quiero hacer constar de manera escrita la entrega de un documento que reúne datos importantes de las pinturas murales que se encuentran en el interior de uno de los edificios más emblemáticos del Centro Histórico, proyecto desarrollado como parte del Ejercicio Profesional Supervisado – EPS, para optar al grado de Licenciada en Arte de la Universidad de San Carlos de Guatemala, Facultad de Humanidades, Departamento de Arte. Esperando sea de utilidad para consultas y futuras investigaciones.

FICHA TÉCNICA DEL DOCUMENTO

Título: “Compilación de datos históricos, iconográficos y conservativos de los Murales del Salón del Pueblo del Congreso de la República de Guatemala, y trayectoria artística de los maestros Víctor Mamuel Aragón Caballeros, Juan de Dios González y Miguel Ángel Ceballos Milian”

Extensión: 65 paginas

Tamaño: carta (216 x 279 mm 8,5 x 11,0")

Orientación: vertical

Imagen y texto: full color

Papel de impresión: bond 80 g.

Formato físico: documento en español (01 folleto)

Formato digital: PDF en CD de las versiones del documento en español, kaqchikel e inglés

Autor: Mayra Verónica Castillo Barrera

Traducciones: Kaqchikel por Ixk'at, Sonia Margarita Sian Chile / Inglés por Trudy Mercadal PhD

Sírvase llenar la parte inferior de la presente con el fin de apoyar este proyecto.

Atentamente,

Mayra Verónica Castillo Barrera
Carné: 201117066



Mayra Verónica Castillo Barrera
Carné: 201117066

Ciudad de Guatemala, agosto 2021

**ENTREGA DE PRODUCTO A COLABORADORES
(Físico y digital)**

Nombre de la persona que recibe: _____

Puesto de la persona que recibe: _____

Fecha: _____

Firma: _____ Sello: _____



Ilustración 35 Carta de entrega de producto a colaboradores

Nota: Elaboración propia (2021)

ANEXOS

Anexo 1. Carta de nombramiento de asesor de EPS

 **USAC**
TRICENTENARIA
Universidad de San Carlos de Guatemala

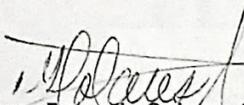
Universidad de San Carlos de Guatemala
Facultad de Humanidades

Guatemala, 21 de Febrero 2017

Licenciado
ANGEL ORLANDO MILIAN SOLORZANO
Asesor de EPS
Facultad de Humanidades
Presente

Atentamente se le informa que ha sido nombrado como ASESOR que deberá orientar y dictaminar sobre el trabajo de EPS (X) que ejecutará la estudiante

MAYRA VERÓNICA CASTILLO BARRERA
201117066
Previo a optar al grado de Licenciada en Arte.


Licda. Mayra Damaris Solares Salazar
Directora Departamento Extensión


Vo. Bo. M.A. Walter Ramiro Mazariegos Biondi
Decano

C.C expediente
Archivo.

Educación Superior, Incluyente y Proyectiva
Edificio S-4, ciudad universitaria zona 12
Teléfonos: 24188602 24188610-20
2418 8000 ext. 85302 Fax: 85320

Facultad de  Humanidades

Ilustración 36 Carta de nombramiento de asesor
Fuente: Archivo epesista

Anexo 3. Fotografías del exterior del Salón del Pueblo



Ilustración 38 Vista del Salón del Pueblo desde la terraza
Fotografía por Mayra Castillo, 2018



Ilustración 39 Vista lateral del Salón del Pueblo desde la terraza
Fotografía por Mayra Castillo, 2018

Anexo 4. Fotografías del interior y exterior del Salón del Pueblo



Ilustración 40 Vista al interior del Salón del Pueblo
Fotografía por Mayra Castillo, 2018



Ilustración 41 Cortinas de los ventanales del Salón del Pueblo
Fotografía por Mayra Castillo, 2018



Ilustración 42 Cables y tubería cercanos al muro del salón
Fotografía por Mayra Castillo, 2018



Ilustración 43 Agua reposada cerca del muro del salón
Fotografía por Mayra Castillo, 2018

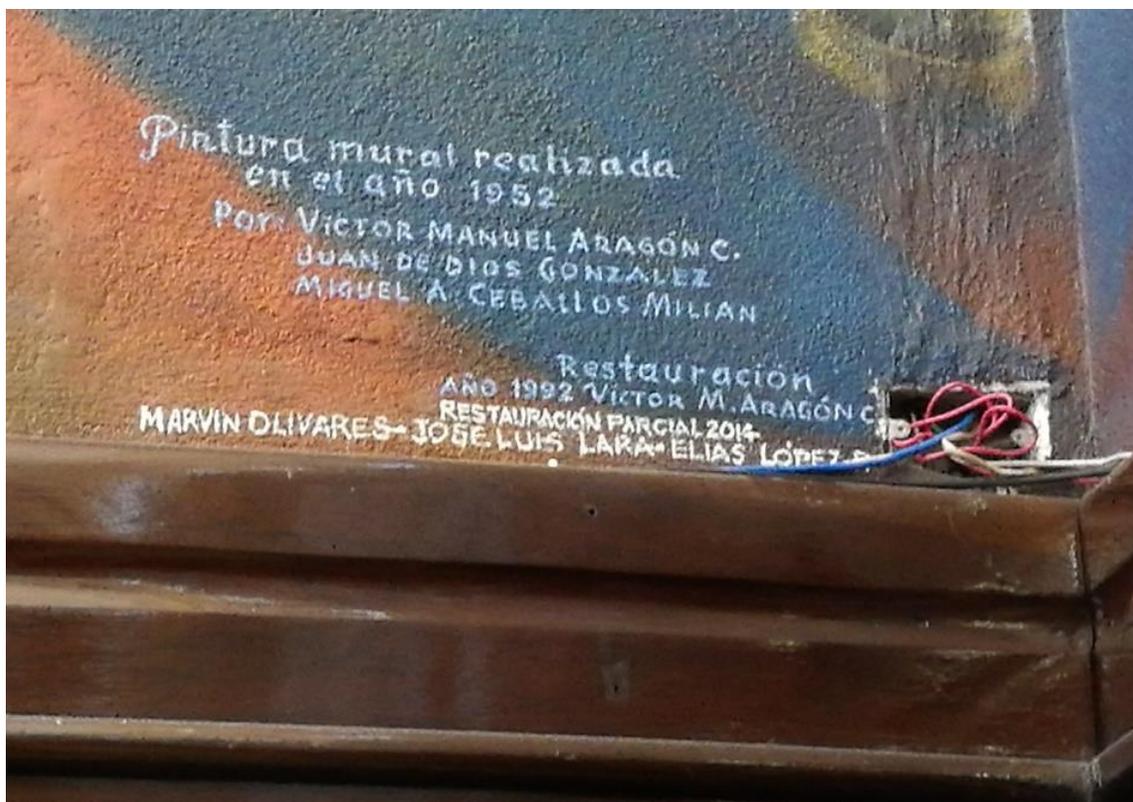


Ilustración 44 Registro de los nombres de los artistas y restauraciones
Fotografía por Mayra Castillo, 2018

Anexo 5. Fotografías del archivo del artista Ernesto Boesche



Ilustración 45 Panel 4 durante la primera restauración en 1992
Fotografía por Mayra Castillo, 2018



Ilustración 46 Panel 1 durante la primera restauración en 1992
Fotografía por Mayra Castillo, 2018



Ilustración 47 Artistas, al fondo uno de los cartones
Fotografía por Mayra Castillo, 2018

Anexo 6. Documentos del archivo de Blanca Aragón (Hija del maestro Aragón)

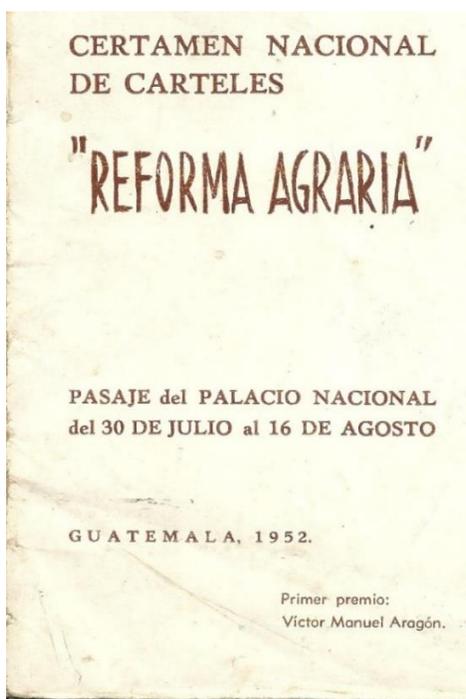


Ilustración 48 Anuncio del ganador del certamen "Reforma Agraria"
Fotografía por Mayra Castillo, 2018

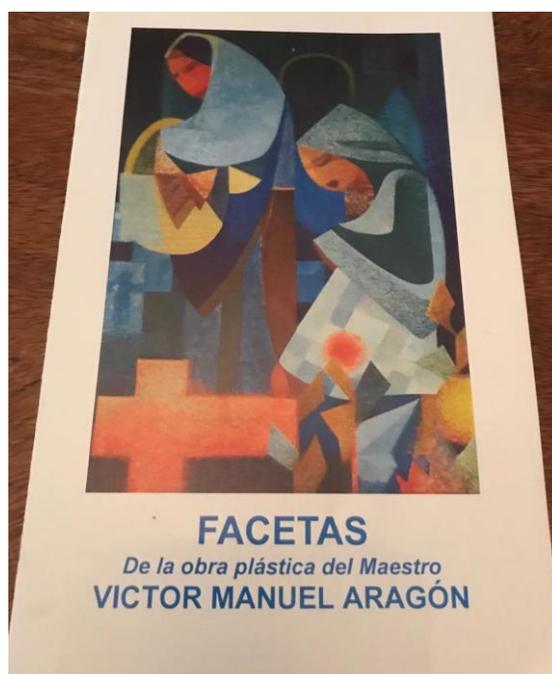


Ilustración 49 Muestra titulada "FACETAS" del Víctor Manuel Aragón
Fotografía por Mayra Castillo, 2018

Anexo 7. Fotografías del archivo de la familia González

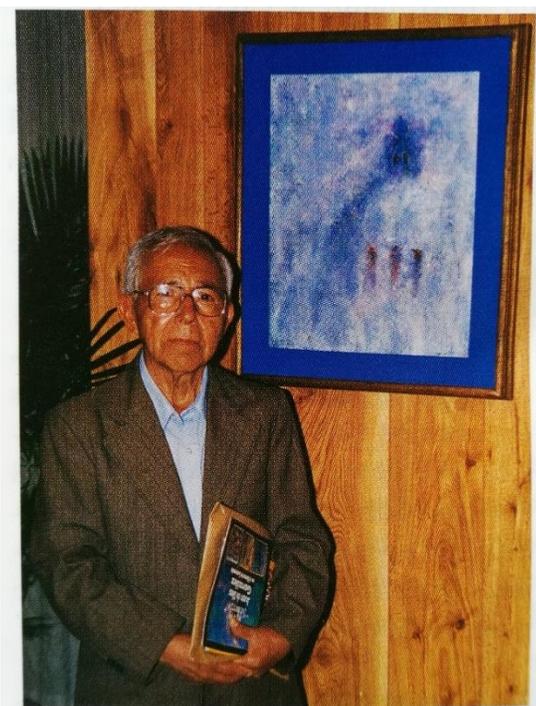


Ilustración 50 Juan de Dios González en su exposición *Scherzo*
Fotografía por Mayra Castillo, 2018

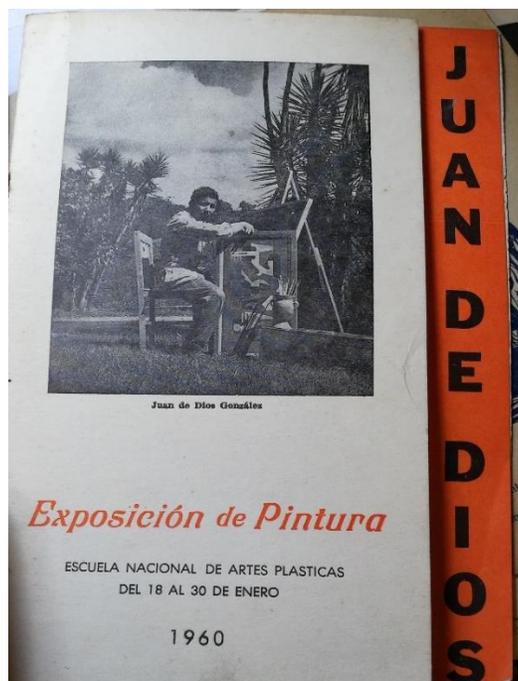


Ilustración 51 Catálogo de exposición de pintura en 1960
De portada, una fotografía de Juan de Dios González a sus 33 años
Fotografía por Mayra Castillo, 2018

JUAN DE DIOS GONZALEZ

Nació en la ciudad de Guatemala en marzo de 1927.

ESTUDIOS ARTISTICOS

Escuela Nacional de Artes Plásticas; Apreciación de Museos y Pintura Latinoamericana. Invitación del Doctor José Gómez Sicre. Unión Panamericana Washington 1957. Catedrático Escuela Nacional de Artes Plásticas. Cátedra de Pintura.

Taller de Pintura al aire libre Antigua Guatemala 1982, Cobán, Alta Verapaz 1983.

Taller de Dibujo y Pintura Instituto Nacional Antonio Larrazabal, Antigua Guatemala 1983.

Centro de arte y cultura Nazatenango, Suchitepequez, patrocinado por Dirección General de Cultura y Bellas Artes.

Organización de Estados Americanos 1984.

EXPOSICIONES PERSONALES

Oficina Nacional de Turismo 1950. Escuela Nacional de Artes Plásticas, febrero de 1951. Escuela Nacional de Artes Plásticas, enero de 1960. Primer festival de artes y cultura Universitario, 1961. Apreciación Plástica en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, 1967. Escuela Nacional de Artes Plásticas, 1969.

Julio 1983, IGA.

EXPOSICIONES COLECTIVAS

El Salvador 1952, Santiago de Chile 1952, Exposición de Arte Contemporáneo del Caribe, Houston Texas, - 1956. Primera Bienal Internacional de Pintura, México - 1958. Segunda Bienal Interamericana de Pintura, México - 1960. Feria Mundial de Alemania 1964. Segunda Bienal - Centroamericana de Artes Plásticas, patrocinada por el Banco Central de Reserva de El Salvador 1977. Primera Bienal de Arte Paiz 1978. Segunda Bienal de Arte Paiz 1980. Galería de Arte Bacardi de Miami (EUA) 1983. Museo Nacional de Historia república de China, 1984.

Juan de Dios González, en su simpleza de ser, recorre un amplísimo camino, lleno de encantos y encuentros que son color fundamentalmente.

Sin querer encasillarlo en una corriente estilística, este maestro, espatulazo tras espatulazo, hace un monumento del color de Guatemala que otros dilapidan inmisericordemente, sin tomar la esencia que es fundamentalmente para proyectar una emoción.

Sin importar sus temas, Juan de Dios, los transforma en corrientes iriscentes que elevan y subliman nuestras flores, nuestras cúpulas, o los mercados.

Frutas y aves se convierten en algarabía
¡Canto! - de color.

Zipacná de León
18-VII-83

Ilustración 52/53 Biografía del maestro González redactada por Zipacná de León
Fotografía por Mayra Castillo, 2018

**Anexo 8. Obras de Víctor Manuel Aragón de la muestra “FACETAS” de
MUSAC en 2011**



*Ilustración 54 “Hunapú” proyecto mural, óleo
Fotografía por Mayra Castillo, 2018*



*Ilustración 55 “Cadena volcánica de occidente” Realismo, óleo
Fotografía por Mayra Castillo, 2018*



Ilustración 56 "Entrada a Antigua Guatemala" Realismo, acrílico
Fotografía por Mayra Castillo, 2018

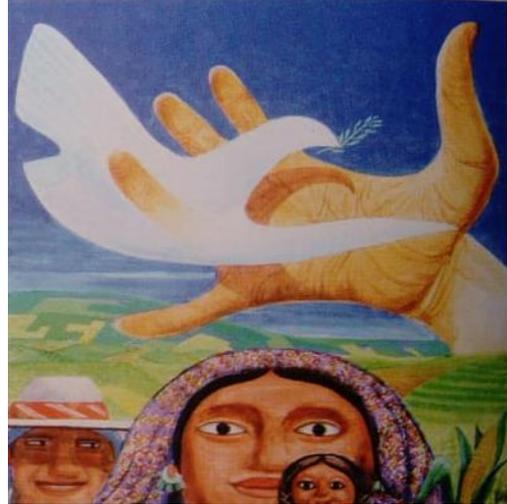
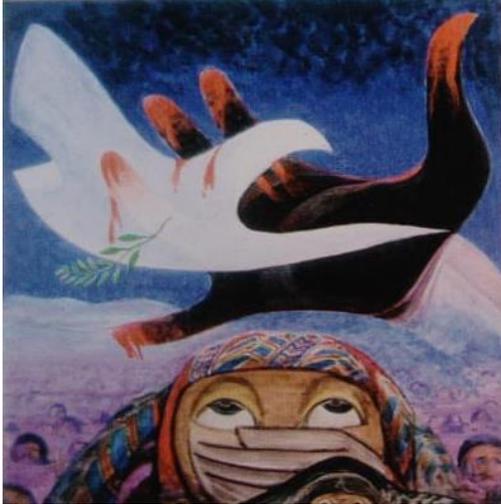


Ilustración 57/58 "La guerra y la paz" Figurativo, óleo
Fotografía por Mayra Castillo, 2018



*Ilustración 59 "Día de los santos" Cubismo figurativo, acrílico
Fotografía por Mayra Castillo, 2018*



*Ilustración 60 "Oración" Cubismo figurativo, óleo
Fotografía por Mayra Castillo, 2018*

Anexo 9. Obras de Juan de Dios González en el libro “Joyas Artísticas del Banco de Guatemala”

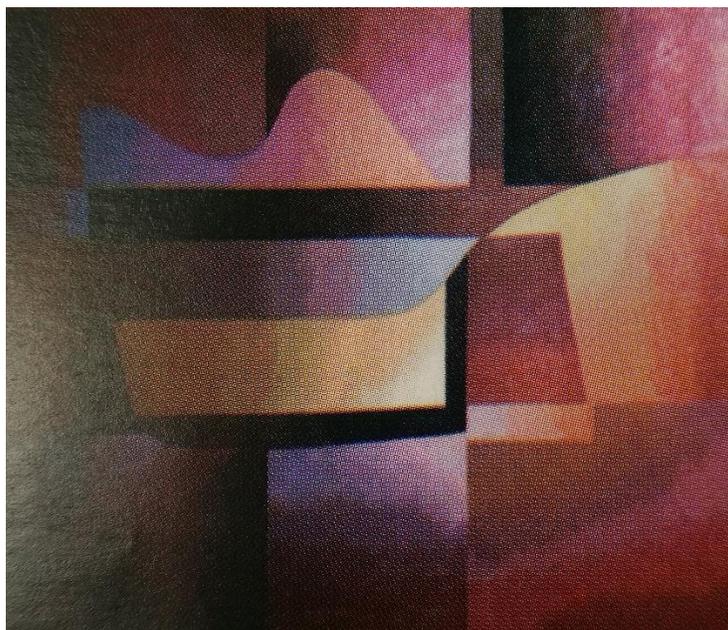


Ilustración 61 “Tierra roja” técnica mixta
Fotografía por Mayra Castillo, 2020



Ilustración 62 “Vendedora de sandias” Técnica óleo
Fotografía por Mayra Castillo, 2018



Ilustración 63 "Vendedora de flores" Técnica óleo
Fotografía por Mayra Castillo, 2018

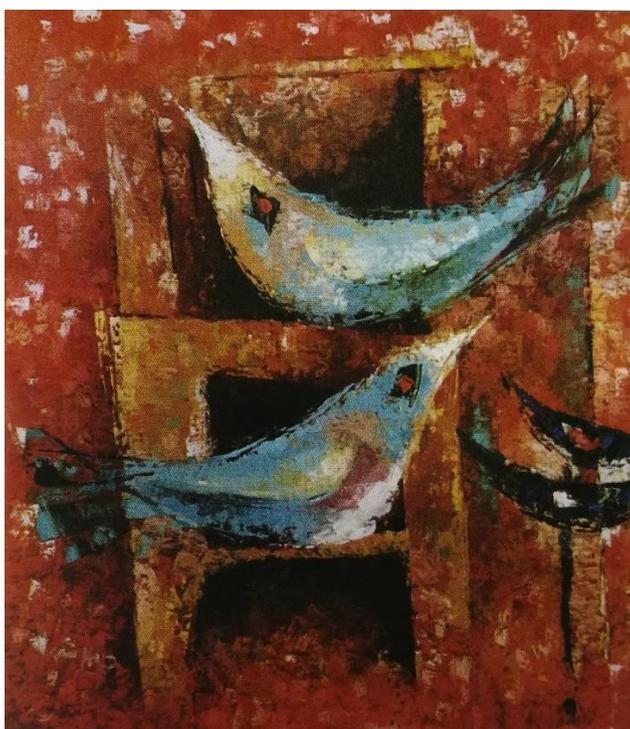
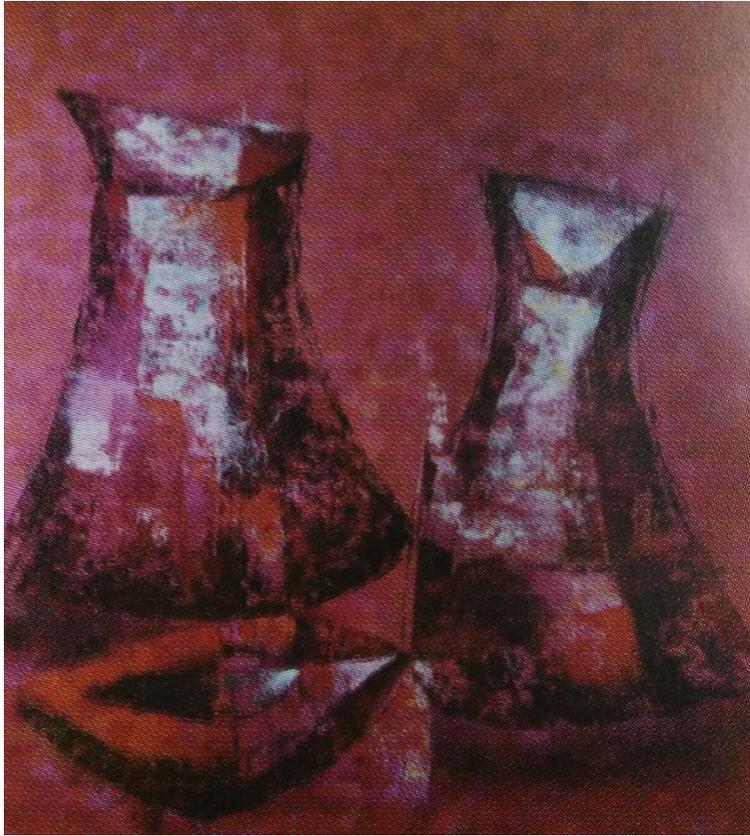
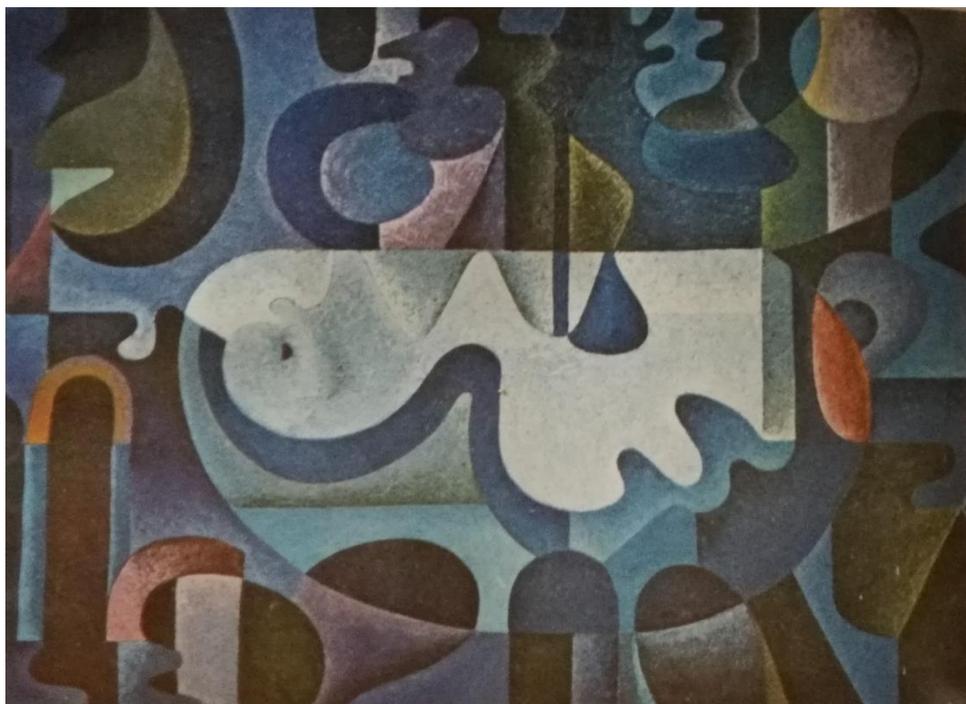


Ilustración 64 "Palomas" Técnica óleo
Fotografía por Mayra Castillo, 2018

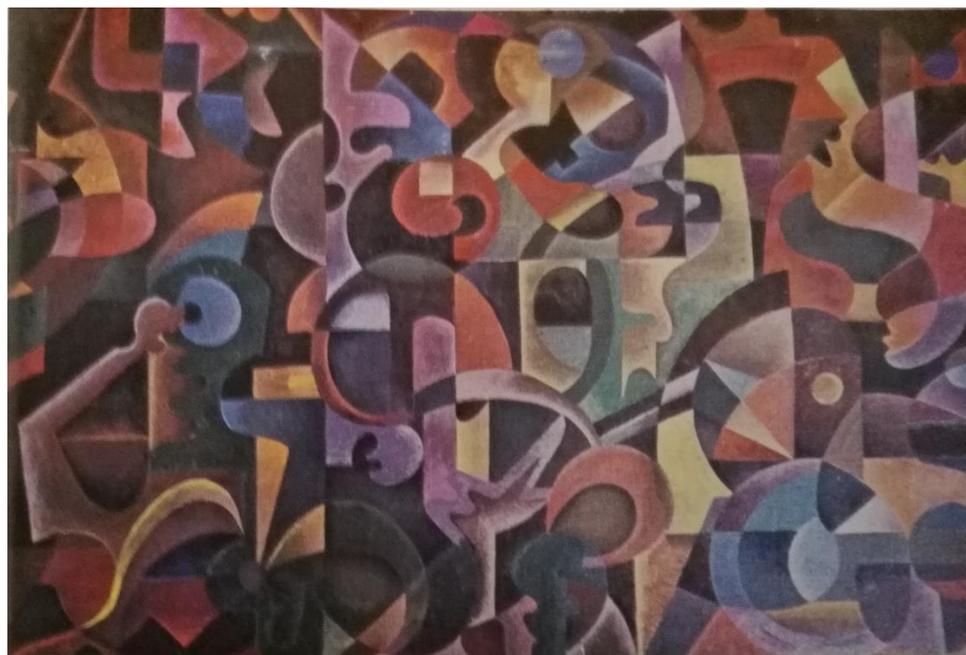


*Ilustración 65 “Naturaleza muerta” Técnica óleo
Fotografía por Mayra Castillo, 2018*

**Anexo 10. Obras del maestro Miguel Ángel Ceballos Milian en el libro
Joyas Artísticas del Banco de Guatemala, 2002**



*Ilustración 66 “La canción del niño azul” acrílico sobre cartón
Fotografía por Mayra Castillo, 2020*



*Ilustración 67 “El enigma de antigua” acrílico sobre tela
Fotografía por Mayra Castillo, 2020*



Ilustración 68 “El mensaje” óleo sobre tela
Fotografía por Mayra Castillo, 2020

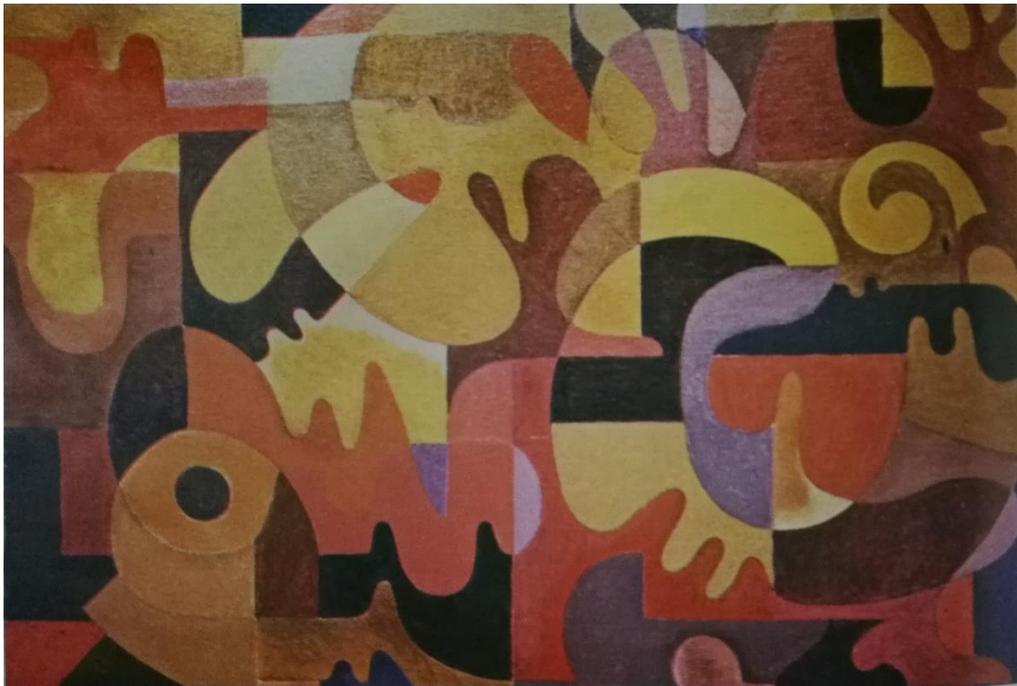


Ilustración 69 “Sinfonía del recuerdo” acrílico sobre tela
Fotografía por Mayra Castillo, 2020

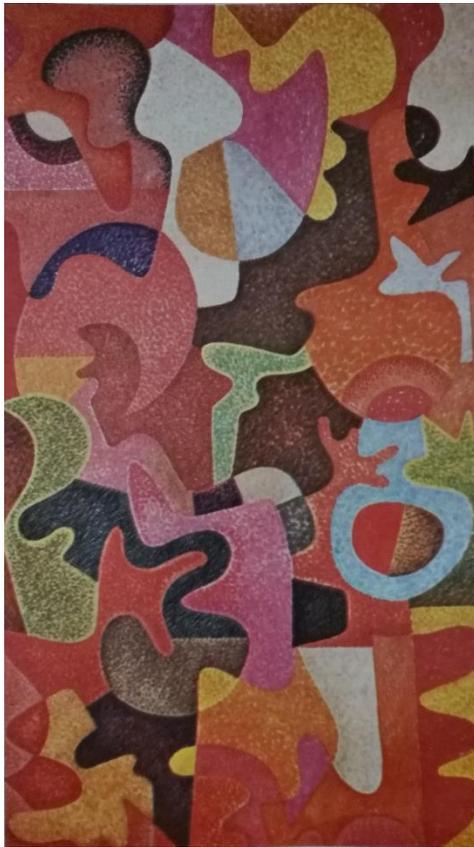


Ilustración 70 "La región sin nombre" técnica mixta: acrílico-marcador-tinta
Fotografía por Mayra Castillo, 2020

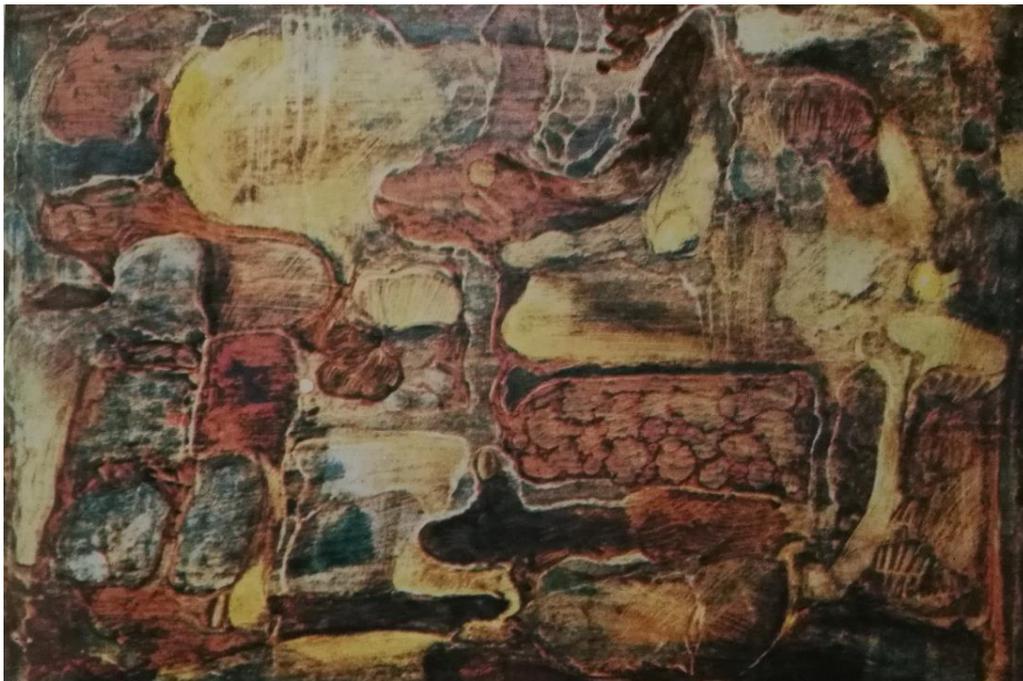


Ilustración 71 "El muro pintado" acrílico y tinta sobre cartón
Fotografía por Mayra Castillo, 2020

Anexo 11. Entrega del producto a Instituciones del Congreso de la Republica, Instituciones y Colaboradores



Ilustración 72 Entrega del producto al señor Héctor Solís, Técnico en Relaciones Publicas del Congreso de la Republica



Ilustración 73 Entrega del producto a Lic. Nelson Figueroa de Biblioteca “Enrique Gómez Carrillo”



Ilustración 74 Entrega del producto a Alaide González, hija del maestro Juan de Dios González



Ilustración 75/76 Entrega del producto a Blanca Aragón, hija del maestro Víctor Manuel Aragón Caballeros

Anexo 12. Constancias de recibido de la entrega del producto

Ciudad de Guatemala, agosto 2021

ENTREGA DE PRODUCTO A INSTITUCIONES DEL CONGRESO DE LA REPUBLICA
(Físico y digital)

Mayra Verónica Castillo Barrera
Carné: 201117066

Institución que recibe: Congreso de la República
Nombre de la persona que recibe: Héctor Solís
Puesto de la persona que recibe: Técnico en Relaciones Públicas
Fecha: Guatemala, agosto 7 de 2021

Firma:  Sello: _____

Facultad de  Humanidades





Ilustración 77 Constancia de entrega Señor Héctor Solís, Congreso de la República de Guatemala

Ciudad de Guatemala, agosto 2021

ENTREGA DE PRODUCTO A INSTITUCIONES DEL CONGRESO DE LA REPUBLICA
(Físico y digital)

Mayra Verónica Castillo Barrera
Carné: 201117066

Institución que recibe: Congreso de la República
Nombre de la persona que recibe: Lic Nelson Figueroa
Puesto de la persona que recibe: Asistente Admitivo
Fecha: 12/08/2021

Firma:  Sello: _____

Facultad de  Humanidades





Ilustración 78 Constancia de entrega Lic. Nelson Figueroa, Biblioteca "Enrique Gómez Carrillo", Congreso de la República

Ciudad de Guatemala, agosto 2021

ENTREGA DE PRODUCTO A COLABORADORES
(Físico y digital)

Mayra Verónica Castillo Barrera
Carné: 201117066

Nombre de la persona que recibe: Alaide González
 Puesto de la persona que recibe: Hija de Juan De Dios Heráiz
 Fecha: 23 de agosto de 2021
 Firma: [Firma manuscrita] Sello: _____

Facultad de  Humanidades



Ilustración 79 Constancia de entrega Alaide González

Ciudad de Guatemala, agosto 2021

ENTREGA DE PRODUCTO A COLABORADORES
(Físico y digital)

Mayra Verónica Castillo Barrera
Carné: 201117066

Nombre de la persona que recibe: BLANCA B. ARAGÓN DE KENDÓN
 Puesto de la persona que recibe: HIJA DEL MAESTRO ARAGÓN
 Fecha: 25/8/2021
 Firma: [Firma manuscrita] Sello: _____

Facultad de  Humanidades



Ilustración 80 Constancia de entrega Blanca Aragón

Ciudad de Guatemala, agosto 2021

ENTREGA DE PRODUCTO A COLABORADORES
(Físico y digital)

Mayra Verónica Castillo Barrera
Carné: 201117066

Nombre de la persona que recibe: Marta Cepif
Puesto de la persona que recibe: Secretaria
Fecha: 02/08/2021

Firma: [Firma] Sello: BIBLIOTECA NACIONAL DE GUATEMALA
"LUIS CARDOZA Y ARAGON"

Facultad de  Humanidades

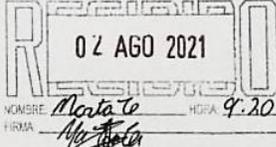



Ilustración 81 Constancia de entrega Biblioteca Nacional de Guatemala "Luis Cardoza y Aragón"

Ciudad de Guatemala, agosto 2021

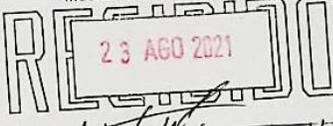
ENTREGA DE PRODUCTO A INSTITUCIONES
(Físico y digital)

Mayra Verónica Castillo Barrera
Carné: 201117066

Institución que recibe: Museo Nacional de Historia
Nombre de la persona que recibe: Josefa Esquivel Cordero
Puesto de la persona que recibe: Secretaria
Fecha: 23 agosto 2021

Firma: _____ Sello: _____

Facultad de  Humanidades

Dirección General del Patrimonio Cultural y Natural
 Dirección de Museos y Centros Culturales
 Museo Nacional de Historia



Por: [Firma] Hora: 10:45 Am

Ilustración 82 Constancia de entrega Museo Nacional de Historia

Ciudad de Guatemala, agosto 2021

ENTREGA DE PRODUCTO A INSTITUCIONES
(Físico y digital)

Mayra Verónica Castillo Barrera
Carné: 201117066

Institución que recibe:

Nombre de la persona que recibe:

Puesto de la persona que recibe:

Fecha:

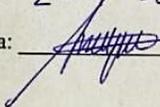
2-9-2021

Escuela Nacional de Artes Plásticas

Sandra Cifuentes

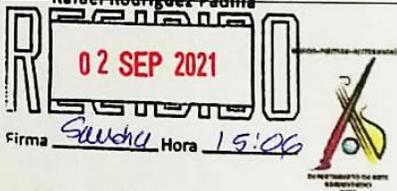
Secretaria

Firma:



Sello:

Escuela Nacional de Artes Plásticas
Rafael Rodríguez Padilla



Facultad de  Humanidades

Ilustración 83 Constancia de entrega Escuela Nacional de Artes Plásticas "Rafael Rodríguez Padilla"

Bibliografía

ABASCAL, Valentín.

“Las artes Plásticas en la Escuela Secundaria”. - Guatemala: Editorial Piedra Santa. - s.f.- 122 pp.

ALVAREZ, Rodrigo.

“Análisis de la Integración muralista a la edificación arquitectónica en Guatemala y propuesta de conservación y restauración del mural poniente del edificio del Instituto Guatemalteco de Seguridad Social”. – TESIS. - Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala. - Facultad de Arquitectura, 2003.- 115 pp.

ASENSIO, Francisco.

“Pintura Decorativa”. - España: Biblioteca Atrium de la Pintura, s.f.- V4.

ASOCIACIÓN DE AMIGOS DEL PAÍS.

“Historia Popular de Guatemala”. - Tomo IV Fascículo 11: Época Contemporánea. - Guatemala: Fundación para la cultura y el Desarrollo. - Pág. 788-789.

BANCA CENTRAL. - No. 14 Julio. - Guatemala, C. A.- septiembre, 1992. – 124 pp.

BARGELLINI, Clara.

“Historia del Arte y Restauración”. - 7mo. Coloquio del Seminario de Estudio del Patrimonio Artístico. - México: Instituto de Investigaciones Estéticas, 2000.- 387 pp.

BAYÓN, Damián.

“América Latina en sus Artes”. - Serie: América Latina en su cultura. - 7ma. Edición. - México: Editorial Andrómeda, S.A., 1989.- 237 pp.

BONFIL, Ramón.

“Apuntes sobre restauración de documentos”. - México: Sociedad mexicana de arquitectos restauradores, 1971.- Serie: Cultura mexicana. - 135 pp.

BONTCÉ, J.

“Técnicas y secretos de la Pintura”. - Barcelona: La Ediciones de Arte, 1971.- 176 pp.

CÁCERES, Jorge.

“Ensayo de un análisis crítico: Identidad guatemalteca y patrimonio cultural”. - Guatemala: s.e.- s.f.- 25 pp.

CONTRERAS, José.

“Breve historia de Guatemala”. - Guatemala: Editorial Piedra Santa, 2000.- 144 pp.

DENVIR, Bernard.

“Historia del Impresionismo: los pintores y sus obras”, - Madrid: Editorial Libsa, 1994.- 424 pp.

DE LA FUENTE, Beatriz.

“Conservación, Restauración y Defensa: Temas y problemas”. - 1er. Coloquio del Seminario de Estudio del Patrimonio Artístico. - México: Instituto de Investigaciones Estéticas, 1997.- 201 pp.

DE LA SERNA, Arturo.

“Conservación, Restauración y Defensa: Temas y problemas”. - 1er. Coloquio del Seminario de Estudio del Patrimonio Artístico. - México: Instituto de Investigaciones Estéticas, 1997.- 201 pp.

FERNÁNDEZ, José.

“Teoría y Metodología de la Historia del Arte”. – Barcelona: Antropos, 1982. – 111pp.

FERNÁNDEZ, José.

“Introducción a la conservación del patrimonio y técnicas artísticas”. - Barcelona: Editorial Ariel, S.A., 1996.- 197 pp.

FERNÁNDEZ, Justino.

“La Pintura Moderna Mexicana”. - 1ra. Edición. - México: Editorial Pormaca, S.A., 1964.- 233 pp.

FERNÁNDEZ, Justino.

“Arte Moderno y Contemporáneo de México: El Arte del Siglo XX”. - Tomo II.- México: Universidad Nacional Autónoma de México. - 2001.- 179 pp.

GAITÁN, Héctor.

“*Centro Histórico de la Ciudad de Guatemala*”. - Guatemala: Artemis-Edinter, 1995.- 132 pp.

GALEANO, Evelin.

“*Análisis semiológico de seis murales*” Muralismo. - Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala, octubre de 2014.

GUIBOURG, Roberto.

“*Pintura Moderna*”. - Buenos Aires: Kapelusz, 1965.- 481 pp.

HERNANDEZ, Roberto.

“*Metodología de la Investigación*”. - México: McGraw-Hill Interamericana, 2014. – 6^a Ed. – 634 pp.

INGO, F. Walther.

“*Arte del siglo XX: Pintura*”. - México: Océano, 2003.- 840 pp.

KOTOVA, Tatiana.

“*La vanguardia constructivista desde la historiografía ruso-soviética*”. – España: Universidad de Oviedo, 2016.- 96 pp.

LORENZANA, Irma.

“*El Mural en Guatemala*”. - TESIS. - Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala. - Facultad de Humanidades, Departamento de Arte, 1994.- 123 pp.

MAGALONI, Diana.

“*Metodología de análisis de la técnica pictórica mural prehispánico: El Templo Rojo de Cacaxtla*”. -México: INAH, 1994.

MAGALONI, Diana.

“*Materiales y técnicas de la pintura mural maya*”. - TESIS de Maestría. - México: Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1996.

MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTES. - *Ley para la protección del patrimonio cultural de la nación.* - Decreto 26-97.- Guatemala: Departamento de Comunicación Social, 1997.

MONTÚFAR, TORRES Y URQUIZÚ, Salvador, Artemis y Fernando.

“El arte guatemalteco: expresiones a través del tiempo”. - Guatemala: Edisur, 2001.- 169 pp.

MCD, UNESCO y PROMUSEUM. - Compendio de Leyes sobre la protección del Patrimonio Cultural Guatemalteco. - Guatemala, 2016.

OTZOY, Simón.

“Memorial de Sololá”. - Guatemala: CIGDA, 1999. – 239 pp.

PELÁEZ, Oscar.

“Historia de Guatemala”. - Guatemala, s.f.- 134 pp.

POLO, Francis.

“Historia de Guatemala: visión de conjunto de su desarrollo político y cultural”. - Guatemala: Everest, 1988.- 287 pp.

QUINTANA, Luana María

“Recopilación de la Historia del arte universal y guatemalteco”. - s.e,- 2001.- Pág. 108-111

SAMAYOA, Héctor.

“Los gremios de artesanos en la ciudad de Guatemala”. - Guatemala: Editorial Universitaria. - 1962.

SANTIZO, Eduardo.

“Historia del arte en Guatemala”. - TESIS. - Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala. - Facultad de Humanidades. - Departamento de Postgrado, 2017.- 168 pp.

SILVA, Tatiana.

“Catálogo de artistas guatemaltecos que están innovando en Dibujo, Pintura y Muralismo contemporáneo, en el municipio de Guatemala.”- EPS. - Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala. - Facultad de Humanidades, Departamento de Arte, 2017.- 193 pp.

TORRES, Armantina.

“El valor de las fuentes iconográficas en el trabajo del historiador”. - TESIS. - Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala. - Escuela de Historia, 1995.

ZUCHINI, Haydée.

“Análisis gráfico de edificaciones arquitectónicas guatemaltecas con influencia de la arquitectura europea de los siglos XVIII al XIX”. - TESIS. - Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala. - Facultad de Arquitectura, 2006.- 197 pp.

E-GRAFÍA

1. González Davison, Fernando. - “*Nuestras artes a mitad del siglo XX*”. - Consultado el 24 de febrero de 2019.- Disponible en:
<https://elperiodico.com.gt/opinion/2017/07/14/nuestras-artes-a-mitad-del-siglo-xx/>
2. “*CUBISMO*”. - Consultado el 24 de febrero de 2019.- Disponible en:
<https://es.wikipedia.org/wiki/Cubismo>
3. Anónimo. - “*Historia de Guatemala*”. - Consultado el 03 de marzo de 2019.- Disponible en:
<http://www.funsepa.net/guatemala/docs/HISTORIA%20DE%20GUATEMALA%20version%20oficial.pdf>
4. “*DETERIORO EN LOS MONUMENTOS HISTORICOS*”. - Consultado el 03 de marzo de 2019.- Disponible en:
<https://deterioranlosmonumentos.wordpress.com/2017/09/02/deterioro-en-los-monumentos-historicos/>
5. “*Agentes de deterioro y alteraciones de las pinturas murales in situ*”. - Consultado el 03 de marzo de 2019.- Disponible en:
<https://docplayer.es/17739174-Agentes-de-deterioro-y-alteraciones-de-las-pinturas-murales-in-situ.html>
6. Palacios, Gloria. - “*Arquitectura de la Ciudad de Guatemala (varias épocas)*”. - Consultado el 24 de marzo de 2019.- Disponible en:
https://www.academia.edu/29015287/ARQUITECTURA_DE_CIUDAD_DE_GUATEMALA_VARIAS_%C3%89POCAS
7. Kwei, Ivon.- “*Historia de la independencia de Guatemala.*”- Consultado el 24 de marzo de 2019.- Disponible en: <https://aprende.guatemala.com/historia/epocas-historicas/historia-independencia-de-guatemala/>
8. “*Los principales muralistas mexicanos*”.- Consultado el 24 de marzo de 2019.- Disponible en: <https://culturacolectiva.com/arte/los-muralistas-mexicanos>
9. DRAE. - *Términos del glosario*. - Consultado el 29 de marzo de 2019.- Disponible en:
<https://dle.rae.es/?w=diccionario>

10. Congreso de la República de Guatemala.- *Ley Orgánica del Organismo Legislativo*.- Decreto 63-94.- Guatemala de la Asunción, 2016.- Consultado el 08 de agosto de 2018.- Disponible en: <https://www.congreso.gob.gt/>
11. Manual informativo de los Arrendamientos de Inmuebles – 2018. (Artículo 10, numeral 19 Ley de Acceso a La Información Pública). - Disponibles en: <https://www.congreso.gob.gt/>
12. Sánchez, Josué. - “Deterioro en los monumentos históricos. - Consultado el 27 de agosto de 2019.- Disponible en:
<https://deterioranlosmonumentos.wordpress.com/2017/09/02/deterioro-en-los-monumentos-historicos/>
13. Prado, B.- (21 Mar, 2017).- “*Pintura sobre lienzo: consolidación y fijación*”.- [Archivo de video].- Recuperado de: <http://tv.us.es/pintura-sobre-lienzo-consolidacion-y-fijacion/>
14. Escobar, José. – “*Víctor Aragón, el último muralista del Congreso de la República*”. – Consultado el 26 de marzo de 2020.- Disponible en: <https://www.prensalibre.com/revista-d/victor-aragon-uno-de-los-muralista-del-congreso-de-la-republica/>
15. Ramos, Saira. – “*Restauran murales del Salón del Pueblo*”. - Consultado el 26 de marzo de 2020. – Disponible en: <https://lahora.gt/restauran-murales-del-salon-del-pueblo/>