

**Angel Orlando Milian Solórzano**

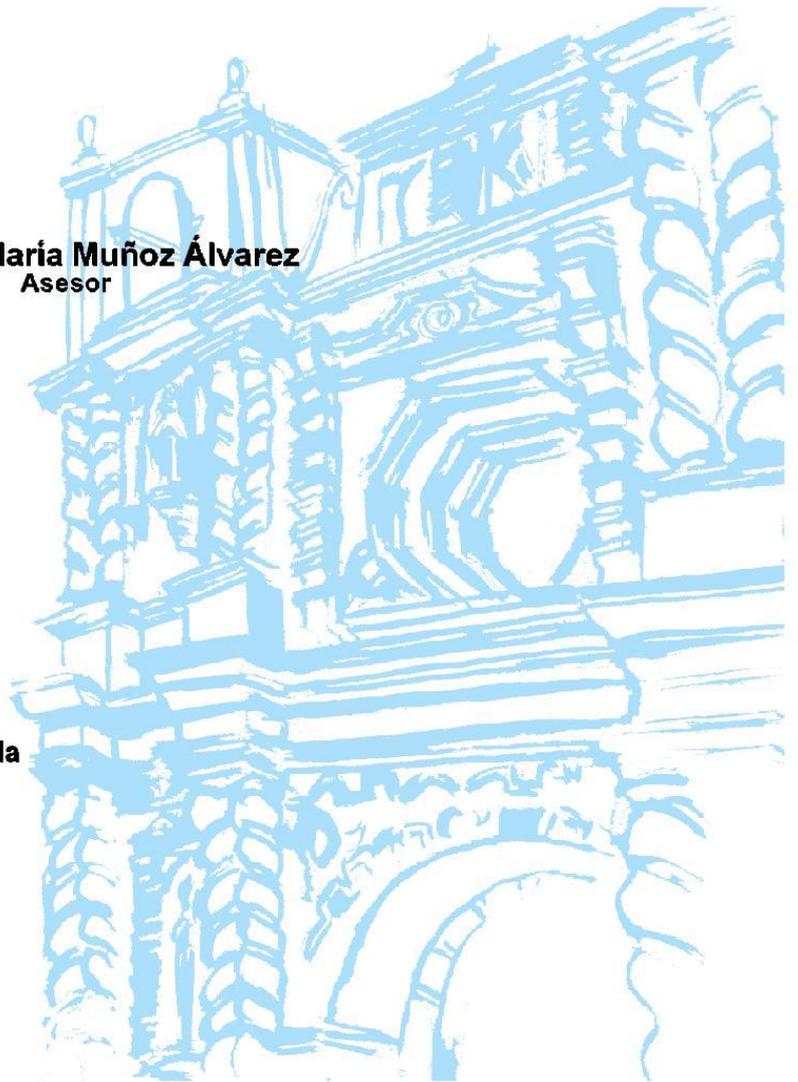
## Registro de Bienes Muebles de la Iglesia de Jocotenango

**Lic. José María Muñoz Álvarez**  
Asesor



**Universidad de San Carlos de Guatemala**  
**Facultad de Humanidades**  
**Departamento de Arte**

**Guatemala, noviembre de 2011**





El presente informe del Ejercicio Profesional Supervisado fue elaborado por el autor previo a optar al grado de Licenciado en Arte

Guatemala, noviembre de 2011





# ÍNDICE

ÍNDICE.....	II
ÍNDICE DE ILUSTRACIONES.....	VIII
DIAGNÓSTICO.....	1
Objetivo general del diagnóstico.....	1
Objetivos específicos del diagnóstico.....	1
I. Sector comunidad.....	1
1. Localización geográfica .....	1
1.1. Ubicación .....	1
1.2. Clima/suelo .....	4
1.3. Recursos naturales .....	4
2. Histórica .....	4
2.1. Datos históricos/artísticos de la Época Colonial en Guatemala.....	5
Iximché o Santiago .....	5
Almolonga.....	5
Panchoy .....	6
El arte en Guatemala siglos XVI XVII y XVIII .....	7
La arquitectura en Guatemala durante la Época Colonial.....	8
Las artes plásticas durante la Época Colonial.....	8
Orfebrería y platería durante la Época Colonial .....	10
Platería.....	12
2.2. Datos históricos del municipio de Jocotenango .....	14
2.2.1. Primeros Asentamientos .....	14
2.3. Sucesos históricos importantes del municipio de Jocotenango.....	14
2.4. Personajes importantes de la comunidad .....	16
2.4.1. Personajes relativos al arte de la Época Colonial y su función social.....	16
Los artistas en la sociedad colonial .....	16
Maestros .....	16
Oficiales .....	17
Aprendices y ayudantes.....	17
Artistas del siglo XVI.....	18
Artistas del siglo XVII y XVIII .....	19
2.4.2. Personajes de importancia en el municipio de Jocotenango.....	21
2.5. Lugares de importancia histórica y cultural del municipio de Jocotenango...	24
3. Política y social .....	25





3.1.	Tipo de gobierno local que tiene el municipio de Jocotenango.....	25
3.2.	Organización administrativa del municipio de Jocotenango .....	25
4.	Cultural.....	26
4.1.	Principales instituciones culturales del municipio de Jocotenango .....	26
4.2.	Actividades culturales tradicionales que se desarrollan en Jocotenango	26
4.3.	Actividades económicas culturales del municipio de Jocotenango .....	27
	Problemas del sector y factores que los producen .....	27
	Posibles soluciones .....	28
II.	Sector institución .....	28
1.	Localización geográfica .....	28
1.1.	Dirección .....	28
1.2.	Vías de acceso.....	28
2.	Localización administrativa .....	29
2.1.	Tipo de institución .....	29
2.2.	Región, área, distrito .....	29
3.	Historia y características de la institución .....	29
3.1.	Origen, fundadores, organizadores.....	29
3.2.	Eventos destacados.....	30
4.	Infraestructura.....	30
4.1.	Edificio.....	30
4.2.	Área.....	31
4.3.	Estado de conservación.....	31
4.4.	Locales disponibles.....	32
III.	Sector recursos humanos de la institución .....	32
1.	Personal con que cuenta la institución.....	32
1.1.	Total de trabajadores .....	32
2.	Usuarios.....	33
2.1.	Cantidad de usuarios .....	33
2.2.	Situación socio-económica .....	33
IV.	Sector relaciones de la institución .....	33
1.	Usuarios de la institución .....	34
1.1.	Participación en actividades culturales .....	34
1.2.	Organización de actividades culturales.....	34
2.	Afinidad con otras instituciones .....	34
2.1.	De cooperación .....	34
2.2.	Culturales .....	34
2.3.	Religiosas.....	35
3.	Relación de la institución con la comunidad .....	35
3.1.	Con agencias locales y nacionales .....	35





3.2.	Asociaciones locales .....	35
3.3.	Proyección .....	35
3.4.	Extensión .....	35
V.	Aspectos filosóficos, políticos y legales de la institución .....	36
1.	Filosofía de la institución.....	36
1.1.	Misión.....	36
1.2.	Visión .....	36
2.	Políticas de la institución.....	36
2.1.	Objetivos o metas .....	36
3.	Aspectos legales de la institución .....	37
3.1.	Marco legal que abarca a la institución .....	37
4.	Organigrama .....	38
VI.	Procedimientos/técnicas utilizados para efectuar el diagnóstico .....	39
1.	Investigación documental (fuentes utilizadas para realizar el diagnóstico) .....	39
2.	Investigación de campo .....	39
2.1.	Observación directa .....	39
2.2.	Entrevistas .....	39
	Problemas del sector institución y factores que los producen .....	40
	Posibles soluciones .....	40
VII.	Lista de carencias, ausencias o deficiencias .....	40
VIII.	Análisis de problemas .....	41
IX.	Análisis de viabilidad y factibilidad .....	42
X.	Problema seleccionado .....	43
XI.	Solución propuesta como viable o factible.....	43
1.	Factibilidad.....	43
1.1.	Aspecto Técnico.....	43
1.2.	Aspecto ambiental.....	44
1.3.	Aspecto financiero:.....	44
1.4.	Aspecto socio - económico .....	44
2.	Viabilidad .....	44
	PRESENTACIÓN DEL PROYECTO DE EPSARTE .....	45
1.	Aspectos generales .....	45
1.1.	Título .....	45
1.2.	Problema que se aborda .....	45
1.3.	Localización.....	45
1.4.	Características del proyecto de EPSArte .....	45
1.4.1.	Tipo de proyecto de EPSArte.....	45
2.	Marco teórico para desarrollo del proyecto de EPSArte.....	46
	Los bienes artísticos muebles de la Época Colonial en Guatemala y sus características.....	46



Objetivos y alcances del estudio .....	46
Importancia del estudio .....	46
Tecnología de las artes plásticas en Guatemala .....	46
Medidas y formas de medición .....	47
Formas de medición antiguas utilizadas en las artes plásticas .....	47
Maderas más empleadas durante la Época Colonial como soporte para imágenes, cuadros y retablos .....	48
Proyecto y elaboración de una obra de escultura o pintura.....	49
Requerimiento: .....	49
Tema .....	49
Elaboración de la obra .....	49
Tecnología de la escultura.....	50
Materiales más utilizados en la elaboración de la escultura .....	50
Fibras naturales.....	50
Hueso y marfil.....	50
Alabastro .....	50
Metales.....	51
Arcilla cocida .....	51
La escultura en madera.....	51
Proceso de elaboración de una escultura en madera.....	53
Preparación .....	53
Curado y secado de la madera .....	54
Talla.....	54
Equipo y herramientas utilizados en la talla de esculturas de madera.....	55
Técnicas para la realización de esculturas en madera.....	55
Proceso de tallado.....	56
Capas aplicadas posterior al trabajo escultórico.....	56
Bases de preparación.....	56
Imprimación .....	57
Capa pictórica.....	58
Encarnado .....	58
Peleteado .....	58
Pátina.....	58
Preparaciones para el dorado .....	58
Estofe.....	59
Técnicas decorativas de las capas de dorado .....	59
Diseños utilizados en la decoración de piezas estofadas .....	60
Elementos accesorios a las imágenes religiosas .....	63
Tecnología de la pintura .....	64
Material .....	64



Pigmentos.....	64
Medios.....	64
Barniz.....	65
Pintura de caballete .....	65
Soportes.....	65
3. Marco Legal del Proyecto de EPSArte .....	66
Objetivos y alcances del estudio.....	66
Importancia del estudio .....	66
Leyes, normas y acuerdos que rigen la protección de bienes culturales muebles en Guatemala.....	66
El Patrimonio Cultural.....	67
Restauración .....	67
Conservación.....	68
Coleccionismo .....	68
Creación de museos.....	68
Definiciones del Patrimonio Cultural y Natural .....	69
Clasificación de los bienes culturales muebles dentro del Patrimonio Cultural.....	72
Protección de los bienes culturales .....	74
Sanciones para la protección del patrimonio y los bienes culturales .....	75
Registro de los bienes culturales.....	77
Importancia del registro de bienes culturales .....	78
El registro de bienes en la legislación guatemalteca.....	78
4. Descripción del proyecto de EPSArte .....	83
4.1. Diseño y diagramación del documento .....	84
4.2. Proceso de registro .....	89
4.3. Acciones para la protección del producto del proyecto .....	91
5. Justificación .....	91
5.1. Visión.....	91
5.2. Misión .....	91
6. Objetivos.....	91
6.1. Objetivo general .....	91
6.2. Objetivos específicos .....	92
7. Actividades / acciones del EPSArte .....	92
8. Etapas de evolución del Proyecto: inicio, desarrollo, culminación. ....	93
8.1. Primera parte: contacto y diagnóstico .....	93
8.2. Segunda parte: Organización y realización de trabajo de campo .....	93
8.3. Tercera parte: Elaboración de catálogo .....	93
8.4. Cuarta parte: Evaluación y entrega de producto del proyecto .....	94
9. Beneficiarios .....	95
9.1. Directos .....	95
9.2. Indirectos.....	95
10. Recursos.....	96



10.1. Humano .....	96
10.2. Material .....	96
11. Presupuesto .....	97
12. Cronograma .....	98
EVALUACIÓN.....	100
CONCLUSIONES .....	104
RECOMENDACIONES.....	105
ANEXOS.....	105
Instrumentos que se utilizaron para diagnóstico, desarrollo y evaluación del proyecto .....	105
1. Documentos.....	105
1.2 Cartas de trámite para desarrollo del proyecto.....	106
2. Cuestionarios para entrevista .....	108
2.1. Guía para cuestionario de diagnóstico.....	108
2.2. Cuestionario para entrevista, diagnóstico EPSArte .....	110
3. Materiales que se utilizaron para el desarrollo del EPSArte.....	112
3.1. Planos .....	112
3.2. Mapa del municipio .....	113
4. Fichas de análisis .....	114
4.1.1. Ficha de observación .....	114
5. Cuestionario de Evaluación .....	115
5.1. Tabulación de resultados de cuestionario de evaluación.....	116
6. Glosario .....	118
BIBLIOGRAFÍA.....	132
e-grafía.....	135



## ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1 .....	23
Ilustración 2 .....	24
Ilustración 3 .....	29
Ilustración 4 .....	30
Ilustración 5 .....	38
Ilustración 6 .....	83
Ilustración 7 .....	84
Ilustración 8 .....	85
Ilustración 9 .....	86
Ilustración 10 .....	87
Ilustración 11 .....	94
Ilustración 12 .....	95
Ilustración 13 .....	101
Ilustración 14 .....	102
Ilustración 15 .....	102
Ilustración 16 .....	103
Ilustración 17 .....	106
Ilustración 18 .....	107
Ilustración 19 .....	112
Ilustración 20 .....	113



# DIAGNÓSTICO

## Objetivo general del diagnóstico

Priorizar necesidad de un proyecto relativo al arte y la cultura en el municipio de Jocotenango, Sacatepéquez.

## Objetivos específicos del diagnóstico

Conocer las necesidades comunitarias y culturales del municipio.

Conocer el funcionamiento de la entidad donde se realizará el Ejercicio Profesional Supervisado.

Elaborar un diagnóstico que muestre la situación del departamento y municipio incluyendo elementos artísticos y culturales.

## I. Sector comunidad

### 1. Localización geográfica

#### 1.1. Ubicación

El municipio de Jocotenango tiene una extensión territorial de 9 km<sup>2</sup>, tiene una altura sobre el nivel del mar de 1,540 metros. Su ubicación es:

En el noreste del departamento de Sacatepéquez de la Región V o Región Central. Se localiza a una latitud 14°34'28". Limita al norte con el municipio de Sumpango y Pastores; al sur con el municipio de La Antigua Guatemala y Santa Catarina Barahona, al este con los municipios de La Antigua Guatemala, Santiago Sacatepéquez y San Bartolomé Milpas Altas y al oeste con los municipios de Pastores, Sumpango y Santa Catarina Barahona.



## Organización territorial

El municipio está organizado en colonias, aldeas, caseríos y fincas.

Colonias: dentro de la zona 1:

Calle Real de Jocotenango, El Roble, El Pedregal; en la zona 2: Montecristo, Jardines de Alta Loma y Jardines de la Asunción, Lotificaciones Las Perpetuas Rosas, Gravileas de San Isidro, San Isidro I y II; zona 3: Colonia Los Ángeles; zona 4: Monterrey, San José, Masalla, El Carmen y Lotificación Lolita; Zona 5, Colonia Las Victorias; Zonas 6 y 7 Colonia Los Llanos y por ultimo las zonas residenciales del Condominio La Cúpula, Bella Vista, La Asunción y el Nance. Aldeas (2): San José la Rinconada y Vista Hermosa; Caseríos (1): Mano de León; Fincas (3): La Azotea, Filadelfia y El Recuerdo (cada Aldea tiene su Alcalde Auxiliar así como ciertas zonas que integran la cabecera del municipio)

## DIVISIÓN POLÍTICA ADMINISTRATIVA

### ZONA 1

- |                    |                            |
|--------------------|----------------------------|
| - Calle Real       | - Pasaje El Recuerdo       |
| - Colonia El Roble | - El Pedregal              |
| - Pasaje Romero    | - Finca Pilonos de Antigua |

### ZONA 2

- |                                    |  |
|------------------------------------|--|
| - Calle Real (norte)               | - 1er. Callejón San Isidro             |
| - 2º. Callejón San Isidro          | - Callejón El Tempizcal                |
| - Callejón Montecristo             | - Callejón Pila Colorada               |
| - Lotificación Bella Vista         | - Lotificación San Isidro I y II       |
| - Lotificación Las Perpetuas Rosas | (residencial)                          |
| - Finca Bella Vista                | - Lotificación Gravileas de San Isidro |
| - Lotificación Altas Lomas         | - Lotificación La Asunción             |



### ZONA 3

- Colonia Los Ángeles (1ª- 3ª Calle y de la 1ª. - 6ª. Av. Y 6ª. Av. A)
- Lotificación La Cúpula (condominio)
- Finca La Azotea

### ZONA 4

- Colonia Monterrey
- Calle a San Felipe
- Colonia San José
- Lotificación Masalla
- Lotificación El Carmen
- Diagonal 1
- Calle de Bolaños
- Callejón La Gallera
- Calle Las Tapias
- Lotificación Lolita
- Calle Las Victorias

### ZONA 5

- Colonia Las Victorias (sección A – O)
- Finca El Arvejal (entre Las Victorias y Vista Hermosa)

### ZONA 6

- Colonia Los Llanos (1ª. A la 7ª. Calle)

### ZONA 7

- Colonia Los Llanos (8ª. A la 15. Calle)

### ALDEAS

- Vista Hermosa (15 de enero, fiesta patronal)
- San José La Rinconada (19 de marzo, fiesta patronal)
- Finca Filadelfia

### CASERIO

- Mano de León



NOTA:

*La Finca Bella Vista produce Café Buena Vista*

*Finca La Azotea produce café La Azotea*

*Finca El Arvejal produce arveja y repollo*

*Finca Pilonos de Antigua produce flores y rosas de exportación*

## 1.2. Clima/suelo

Jocotenango posee un clima templado. Topográficamente el municipio pertenece al sistema montañoso central, la serie de suelos corresponde a los suelos de valle sin diferenciación.

## 1.3. Recursos naturales

En cuanto a la flora cuenta con diferentes especies de araucaria y pino. Entre la fauna propia aparecen taltuzas, conejos y ardillas.

En cuanto a su topografía cuenta con dos cerros, uno conocido como Cerro Narizón y otro llamado Cerro Panza de Burro, también pasa por el lugar el Río Guacalate, 7 riachuelos y una quebrada.

## 2. Histórica

La historia artística y su desarrollo en el municipio de Jocotenango están íntimamente ligados al desarrollo histórico artístico del departamento de Sacatepéquez y por lo tanto ligado a la Época Colonial donde alcanzó su mayor desarrollo en cuanto a proliferación de manifestaciones artísticas



## 2.1. Datos históricos/artísticos de la Época Colonial en Guatemala

### **Iximché o Santiago**

El 25 de julio de 1524, Pedro de Alvarado fundó la primera ciudad en territorio guatemalteco, a la que llamó Santiago, en honor a este apóstol en el sitio que se encontraba Iximché, capital de los cakchiqueles. Sin embargo, las cruentas e interminables guerras que tuvo que emprender contra los indígenas cakchiqueles y de otros grupos étnicos de la región obligaron a Jorge de Alvarado a trasladar la ciudad a Almolonga, al 22 de noviembre de 1527. Pocos fueron los elementos artísticos que tuvieron cabida en medio de tantas vicisitudes.

### **Almolonga**

Durante los primeros tiempos de la dominación española, los materiales de construcción utilizados por los conquistadores fueron los mismos que utilizaban los indígenas, es decir, piedra, barro y paja. La ciudad de Almolonga fue trazada a la vieja usanza de los españoles en América, calles paralelas de norte a sur y de este a oeste, en forma ajedrezada.

La nueva ciudad fue dispuesta de acuerdo con las ordenanzas de población de ciudades dictadas por el emperador Carlos I, en 1523, que establecían la construcción repartiéndola por sus plazas, calles y solares, a cordel y a regla, comenzando desde la plaza mayor y sacando desde ella las calles a las puertas y caminos principales. Un solar equivale a un cuarto de manzana.

También se ordenó señalar dos solares para la edificación de una iglesia que se erigiría en honor del señor Santiago.

Ciudad Vieja o Almolonga, se encuentra en plena ladera de unos de los volcanes que rodean el área, el de de Agua. La vida en el valle de Almolonga fue breve: catorce años. Es posible que la mayoría de las edificaciones de la ciudad consistieran en ranchos y unas pocas edificaciones normales.



Respecto a la historia cabe recordar que al poco tiempo de haberse fundado la Ciudad de Santiago de Guatemala en el Valle Iximché (julio 27 de 1,524) por don Pedro de Alvarado, quien dispuso dejar como lugarteniente a su hermano don Jorge Alvarado, en tanto regresaba a España; y, don Jorge, ante la insurrección general surgida entre los cakchiqueles, dispuso trasladar la ciudad a otro lugar más adecuado para defenderse de los mismos, seleccionando al efecto el valle de Quinicilapán (Almolonga), en las faldas del volcán de Agua, traslado que oficialmente tuvo lugar el 22 de noviembre de 1,527, día en que la iglesia conmemora la festividad de Santa Cecilia, virgen y mártir; procediéndose a señalar los solares destinados a la iglesia de Santiago Apóstol, bajo cuya protección quedó asentada la ciudad, el hospital de las Misericordias para pobres y peregrinos, una capilla y un oratorio bajo la advocación de Nuestra Señora de los Remedios, otro para la construcción de una fortaleza, casa de cabildo, cárcel y otros que se estimó necesarios. Janos de Szécsy, en su obra: Santiago de los Caballeros de Guatemala, en Almolonga publicada en 1,953; sitúa el Valle de Almolonga, conocido también con el nombre de Quinicilapán hacia el oriente de la actual Ciudad Vieja, precisamente en el actual barrio de San Miguel Escobar, después de los estudios y excavaciones realizados en ese sector, como el lugar donde don Jorge de Alvarado asentó la Ciudad de Santiago de Guatemala, y por la orientación que presenta la actual iglesia de San Miguel, es casi seguro que fue allí donde el primer obispo de Guatemala Licenciado don Francisco Marroquín, construyera la primera iglesia dedicada al apóstol Santiago, patrono de la ciudad, y que el papa Paulo III, por bula pontificia de 18 de diciembre de 1,534, fechada en Roma, otorgará la categoría de Ciudad a la Villa de Santiago de Guatemala y a su iglesia la jerarquía de Santa Iglesia Catedral, bajo la advocación del apóstol Santiago; Como sabemos, apenas transcurridos 15 años de haberse asentado la metrópoli del reino (Santiago de Guatemala) en el valle de Quinicilapán (Almolonga), acaeció la terrible inundación del 11 de Septiembre de 1,541 que, descendió del volcán de Agua, llamado también Hunapú destruyendo la ciudad y donde pereció doña Beatriz de la Cueva, gobernadora del reino el séquito de sus doncellas y numerosos vecinos.

## Panchoy

Los sobrevivientes de la tragedia provocada por el Volcán de Agua, decidieron buscar un nuevo paraje más alejado del volcán, y, siendo gobernadores interinos del reino, el obispo de Guatemala, Licenciado Francisco Marroquín, y don



Francisco de la Cueva, acordaron asentar la Ciudad de Santiago de Guatemala (hoy Antigua Guatemala) en el valle de Panchoy, el 22 de Octubre de 1,541 y, en forma oficial el 10 de marzo de 1543, cuando el citado valle de Cabildo celebra su primera sesión en el mismo. Ciudad Vieja, desde mediados del siglo XIX, ostentaba la categoría de cabecera municipal del departamento de Sacatepéquez.

## El arte en Guatemala siglos XVI XVII y XVIII

El arte en Guatemala en el siglo XVI y XVII se basó fundamentalmente en el desarrollo de la arquitectura, aunque tuvo progresos en otras artes como en la escultura y la pintura. Este periodo está marcado por la fusión cultural que dejó su huella en las obras de la época. El hoy conocido como arte guatemalteco, parte de la fusión de las culturas mayas e hispánica, es producto del el sincretismo de estas dos culturas.

Se inició con el descubrimiento, conquista y colonización del territorio que hoy comprende Centro América.

En 1524 llegaron los españoles a tierras centroamericanas, la civilización maya había colapsado. Las mejor conocidas como naciones mayenses dominaban el paisaje del territorio que hoy se conoce como Guatemala, y estaban enfrascadas en interminables guerras.

Del lado hispano, Alvarado y sus acompañantes venían con motivaciones diferentes, ello ambicionaban tener riquezas como oro, tierras y una mejor posición social que la que tenían en su tierra natal. España era profundamente católica y los españoles aprovecharon la conquista para ganar almas, los indígenas se enfrentaron a los españoles pero pronto fueron derrotados y sometidos a la esclavitud.

La incursión de los españoles en la América india tuvo sus consecuencias graves y profundas en la vida de los pueblos. Hubo cambios en las costumbres y usos de los pueblos indígenas en forma absoluta y brutal. Los españoles quisieron imponer su lengua como único vehículo cultural frente a la gran variedad de idiomas indígenas encontrados. Los misioneros se encargaron de aprender el idioma de los indígenas para llevar el mensaje cristiano a estos.

En cuanto a las artes, las danzas e imágenes sufrieron cambios y mezclaron las culturas de los pueblos indígenas y



español. La arquitectura fue una de las artes más cultivadas, copiando y creando a partir de los modelos europeos.

## La arquitectura en Guatemala durante la Época Colonial

Se sabe de estilos que coexistieron aproximadamente entre 1524 a 1590, estos correspondientes a distintas épocas, románico, gótico, mudéjar, y algunas variantes de renacimiento, estilos que prevalecieron en Europa. Existen algunos de estos ejemplos arquitectónicos en las regiones de Verapaz, Quiché y Huehuetenango.

Otro de los elementos prevalecientes en la arquitectura posterior a la conquista es la de características defensivas con que fueron construidos los monumentos principales: iglesias y conventos eran del tipo fortaleza, con atrios extensos y rodeados de muros con almenas y merlones. Algunos de estos ejemplos se encuentran en Santa Catarina Barahona, San Antonio Aguas Calientes, San Pedro las Huertas, San Cristóbal Totonicapán.

Las iglesias durante el siglo XVI posiblemente tenían fachadas sencillas que paulatinamente, con la llegada del estilo barroco, fueron recubriéndose con diversas ornamentaciones; los interiores eran también sencillos, con gruesos muros; generalmente constaban de una sola nave y su techumbre era de alforje y artesonado.

Durante el siglo XVIII las obras de construcción de muchos de los templos iniciados en el siglo anterior se terminan, tal es el caso del Templo de Esquipulas en el oriente del país, además se realizan algunas obras de importancia como lo es el Edificio para la Universidad de San Carlos de Guatemala, en el que se dejan ver influencias barrocas aunadas a elementos decorativos y arquitectónicos de estilo mudéjar, este edificio se atribuye a Luis Diez de Navarro.

## Las artes plásticas durante la Época Colonial

En la época colonial las imágenes jugaron un papel importante como medio para enseñar la doctrina católica. Los primeros españoles que llegaron a América traían imágenes, alentados por un deseo de evangelización, siendo la obra de arte un medio visual donde el nativo de estas tierras podía asimilar de mejor manera la doctrina cristiana, convirtiendo y



sometiendo al indígena en forma pacífica, esto convenía a la corona para que aumentaran los tributos. Después de asentarse y de construir templos y otras edificaciones de carácter religioso se vieron en la necesidad de colocar imágenes en estos lugares, estas imágenes fueron encargadas a artistas peninsulares o a los que fueron llegando en busca de aventuras. Según Ernesto Chinchilla Aguilar, en su libro *Historia del Arte en Guatemala de 1926*, a finales del siglo XVI ya había un grupo de escultores establecido, que después serían generadores de la gran escultura guatemalteca colonial. Debido a la problemática de trasladar imágenes desde España y la creciente demanda de las mismas se tuvo que adiestrar a los indígenas en los diferentes oficios y artes que se necesitaban en los comienzos. Así el Obispo Francisco Marroquín refiere. “Algunos españoles se admiraron de la forma cómo los indígenas aprendieron todo lo que se les enseñaba, superando a sus mismos maestros”. Así también el fraile Francisco Toribio de Benavente manifiesta este tipo de admiración “Que cuenta del buen ingenio y gran habilidad que tienen los indios en aprender todo cuanto les enseñan y todo lo que ven con los ojos lo aprende en breve tiempo”. Marroquín prosigue “ El que enseña al hombre la ciencia ese mismo proveyó y dio a estos indios naturales ingenio y habilidad para aprender todas las ciencias, artes y oficios que les han enseñado, que viendo los oficios en Castilla están muchos años en aprender, acá en solo mirarlos y verlos hacer, han quedado muchos maestros”. Los indígenas aprendieron también observando imágenes que fueron traídas del viejo continente, como cuadros flamencos y españoles, grabados entre otros.

En el siglo XVIII empiezan a destacar los artistas guatemaltecos, pues durante los primeros años de la Época Colonial hubo mucha obra de autores desconocidos; tanto en escultura como en la pintura. Es así como los grandes encargos que ya venían dándose en el siglo anterior continúan surgiendo, para dar mayor esplendor a espacios de gobierno, casas particulares, pero principalmente a los templos. Después de los terremotos de Santa Marta en 1773 y con el traslado surge la necesidad de construcción de nuevas edificaciones en la Nueva Guatemala y de nuevas obras para llenar los espacios dejados en la ciudad de Santiago de los Caballeros, el arte cambia también con la implementación de la casa de la moneda, vienen de España grabadores contratados por la corona, y con el tiempo van surgiendo nuevas obras y nuevos aprendices que van desarrollando y perfeccionando la técnica.



## Orfebrería y platería durante la Época Colonial

Se le llama orfebrería al arte de labrar objetos en metales preciosos tales como la plata, el oro y aleaciones de estos.

Su trabajo al igual que otras artes y artesanías estuvo bajo el mando de maestros y cierto número de oficiales y ayudantes, de la prosperidad del taller dependía el número de estos.

Esta actividad artística se practico durante la época colonial en Guatemala, para fabricar objetos con fines religiosos y domésticos. Era común la fabricación de objetos de uso secular, tales como dulceras, azafates, azucareras, cubiertos, joyas, etc.

Asimismo se fabricaban objetos para uso sagrado, tales como copones, cálices, tabernáculos, custodias, resplandores, lunas, joyas, frontales con medallones, dagas, espadas, etc.

La orfebrería de estilo colonial muestra elementos tales como la custodia de Santo Tomas de Aquino de la Basílica de Nuestra Señora del Rosario de la Ciudad de Guatemala por Luis Arenas (s. XVII), la chispa y otros elementos decorativos de esculturas como las de Nuestra Señora del Socorro de la Catedral Metropolitana de Guatemala, de la Virgen de la Merced de La iglesia de la Merced, de Nuestra Señora de los Remedios de El Calvario, ambas de Guatemala, la de Nuestra Señora de Candelaria de Chiantla, Huehuetenango, la de la Virgen de los Pobres de San Francisco, la Del Carmen de la Ermita del Cerrito Del Carmen también de Guatemala y el trabajo además de escultórico de la imagen de Nuestra Señora del Rosario de la Basílica del Rosario de Guatemala, en la que aparecen elementos tales como la imagen del Niño Jesús y la paloma que porta éste en la mano.

Ejemplares de orfebrería del estilo neoclásico son: el tabernáculo con templete de la Capilla del Sagrario de la Catedral Metropolitana, por el platero Francisco Álvarez (1813).

En cuanto al estilo de la creación de las obras de orfebrería en España tanto como en América dominan los estilos manieristas durante el siglo XVII con la diferencia de que en el ámbito latinoamericano se muestra un gusto ornamental más desarrollado basado en abundancia de molduras y profusión de esmaltes. Durante la segunda mitad de este siglo el estilo americano se consolida, dando menor altura a las copas, con una moldura más saliente, lo que divide la pieza en tres partes



y con un ligero abombamiento en la parte inferior. El último tercio del siglo muestra que estos elementos se consolidan y los esmaltes desaparecen para dar lugar a trabajos de calado en la sub copa o gollete y variaciones en el desarrollo del astil.

En territorio guatemalteco, como en el resto de la América colonial española, se distingue la ausencia de custodias de torre, con escasos ejemplos en México; la custodia tradicional es la de sol, que presenta diferencias con respecto a las custodias españolas de este tipo, con alteraciones en los rayos del viril y en cuanto a la disposición del nudo, la abundancia de formas y labores en los rayos contrastan con la severidad de las custodias españolas con rayos biselados y generalmente rectos. Las variantes en los rayos de las custodias latinoamericanas muestran alternaciones entre rayos rectos y curvos, y en los largos de éstos que en muchos casos se disponían para formar cuatro frentes en forma de cruz.

En cuanto a la orfebrería barroca, se encuentra que en Guatemala y México aparecen estilos inconfundibles, que se diferencian de los ejemplos de trabajos del cono sur, y piezas como vinajeras, sacras, navetas muestran estilos y formas originales.

Las piezas de finales del XVII mantienen distribuciones de espacio que recuerdan los frontales del tejido, incluyendo a menudo el motivo renacentista del ánfora. Más adelante se generaliza el espacio único o bien triple o quíntuple, que ha perdido ya el recuerdo del tejido y del paño de altar. Esta nueva forma ornamental se presenta cubierta con abundantes ejemplos de flores, a veces de origen europeo y también de carácter regional. Las flores de origen europeo se trabajan de forma diferente, tanto en las flores carnosas como en las hojas de acanto, convirtiéndolas en otro tipo de flores y hojas. En lo que respecta a la utilización de flora autóctona son las piñas u otras frutas y flores tropicales las que identifican el estilo. En el caso de Guatemala nunca falta un elemento propio como es la venera o concha, probablemente debido al patrono de la Ciudad y del Arzobispado. En cuanto a la iconografía de las esculturas no se diferencia de la española, más que en imágenes de la Virgen presentan a veces advocaciones americanas o bien vestidos y coronas propias del Nuevo Continente. También los ángeles presentan una tipología propia en los vestidos y en las aptitudes. Se conservan muchos ejemplares, tanto en América como en España, los ángeles muchas veces constituyen retablos completos.



Para las piezas con astil como custodias y cálices las variantes sustanciales se hallan justamente en esta parte de la obra que se organiza con un gran movimiento de molduras. Estos astiles presentan básicamente dos modelos: el compuesto por formas bulbosas y caladas superpuestas y el de tipo aristado, que es más común. Es imprescindible mencionar la abundancia de sagrarios o tabernáculos, así como la de doseles o exhibidores para la Eucaristía en toda América tanto en la zona central, Santo Domingo, México y Guatemala. En los departamentos de Guatemala también aparecen medallones procesionales, con largas cañas a manera de báculos o bastones, que son portados por los cofrades, verdaderas obras de arte que pertenecen a estas asociaciones y que se presentan en procesiones y otras actividades religiosas

En muchos lugares esta actividad está encontrando un cierto renacimiento, debido a la demanda por parte de turistas, tal es el caso de talleres artesanales en Antigua Guatemala, Sololá, Chichicastenango y Cobán. Algunos representantes de la orfebrería guatemalteca de los últimos años, son Julio Dubois y F.S. Richard.

## Platería

Merece ser nombrado aparte el arte de la platería, que fue el más trabajado y difundido en Guatemala, probablemente motivado por la gran explotación de minas de este material por los colonizadores españoles y la posterior inclusión de artesanos indígenas en la actividad, lo que ha llevado a este metal a difundirse en diferentes estratos y a servir de decoración en actividades de gran diversidad de características. Parte de la labor platera era precedida por el batido de hojas, el batihoja se dedicaba a labrar los metales con golpes de mazo para terminar reducirlos a láminas.

A pesar de ser comúnmente confundida o mezclada con la orfebrería, y que muchos de los plateros eran también orfebres, los plateros no trabajan el metal mientras se encuentra al rojo vivo ni por fundición, sino mientras este se encuentra a temperatura ambiente y mediante el uso de martillos cinceles y otras herramientas sencillas dan al metal las formas deseadas. Por su maleabilidad y la amplia gama de opciones en cuanto a técnicas para trabajarla, la plata fue el material preferido por los plateros, aún así también se utilizaron otros metales como el oro, el bronce y el cobre.



El arte de la platería en Guatemala abarcó diversas disciplinas artísticas, a saber:

El bordado, arte que todavía se practica, consiste en rellenar un diseño previamente dibujado con hilo de cáñamo u otro material, diseño que posteriormente es bordado con hilos de plata.

El repujado, que consiste en martillar el reverso de una pieza de lámina para conseguir un relieve que sobresale por el otro lado.

El calado, que consiste en cortar la lámina para conseguir un efecto similar al encaje.

El grabado consiste en realizar incisiones en la lámina de plata con ayuda de un buril afilado de acero templado.

La filigrana consiste en el moldeado y soldadura de finos hilos de plata para lograr intrincados diseños.

El cincelado que es la técnica de esculpir directamente el material, lo que permite la realización de altorrelieves y así también lograr motivos decorativos de diferentes brillos.

El estampado se realiza aplicando a presión un sello decorativo sobre una lámina fina de plata lo que da lugar a realizar efectos similares a los del cincelado.

En Guatemala como en otros sitios de Hispanoamérica se conformaron gremios de plateros y batihojas, quienes para garantías en su propio oficio así como en la calidad de este y de los materiales usados, contaban con ordenanzas que los regulaban. La calidad de la platería guatemalteca se debe en parte así a la originalidad proporcionada por la fusión cultural, dejando así cálices, copones, custodias, expositores, vasos, candeleros, atriles, ciriales y una gran cantidad de otros objetos litúrgicos y de uso doméstico.

Una buena forma en que son identificados los lugares de procedencia y en algunos casos incluso la autoría de los objetos de platería era mediante el marcaje, el cual según ordenanzas reales consistía en el pago de un impuesto a la Real Hacienda, como constancia de este pago se grababa en la superficie del objeto una pequeña corona con un punzón. Otra marca con la que también trabajaban los plateros era la de la ciudad, así incluso después de 1776 y el traslado de la Ciudad de Guatemala se utilizó la marca del Apóstol Santiago cabalgando sobre dos volcanes. En Quetzaltenango también se utilizó un punzón que identificaba la ciudad así una paloma



que evoca al Espíritu Santo, patrón de la ciudad era la marca utilizada.

Josefina Alonzo identificó otros marcajes, los cuales eran el equivalente a la firma de sus autores, así J.M. Ávila, Guerra y Aguilar, quienes además pertenecieron a familias de plateros por varias generaciones, poseían punzones que identificaban sus obras.

Otro tipo de marcaje consistió en los nombres, apellidos o iniciales de las familias que eran dueñas de los objetos.

## 2.2. Datos históricos del municipio de Jocotenango

### 2.2.1. Primeros Asentamientos

La cabecera municipal de Jocotenango fue fundada por los sobrevivientes indígenas de la capital de Santiago. El lugar donde se encuentra hoy en día es el segundo asiento oficial, después de que la noche entre el 10 y el 11 de septiembre de 1541 unos fuertes sismos y una correntada del Volcán de Agua destruyeran el primer asentamiento.

Según el Presbítero Don Domingo Juarres en su Compendio de la historia del Reino de Guatemala fueron los indígenas Cackchiqueles los primeros pobladores del pueblo en el primer asentamiento que llevaba por nombre Tzacualpa, éstos pidieron a los españoles su traslado junto con la ciudad, ante la aprobación de los primeros se trasladaron al pueblo de Santiago Utlateca. Fuentes y Guzmán escribió en 1690 que Jocotenango fue fundado antes de la venida de Pedro de Alvarado, así también la clausula del testamento que otorgó el obispo al licenciado Francisco Marroquín, refiere que Alvarado convocó a los señores principales de los pueblos bajo su cargo y les pidió que cada uno le diera cierto número de familias y con ellas, hizo la población de Santiago Utlateca, donándoles en dicha cláusula las tierras, al ser las primeras personas con las que se fundó el pueblo de Utlatlán, el pueblo recibió el apelativo de Utlateca y sus pobladores el gentilicio de utlatecos.

## 2.3. Sucesos históricos importantes del municipio de Jocotenango

Desde su fundación posterior al desastre del Volcán de Agua, el pueblo de Jocotenango, formo parte de la jurisdicción de la metrópoli del Reino como uno de sus barrios, siendo hasta la



primera mitad del siglo XIX que adquiere la categoría de municipio. Su población como se indicó anteriormente estaba formada por vecinos que quisieron trasladarse de Tzacualpa a Santiago Utlateca. Cabe mencionar que desde la época colonial se le conoció como Asunción Jocotenango, por haber sido puesto bajo la advocación de la Virgen de la Asunción.

Fuentes y Guzmán anota en la Recordación Florida en 1690 que el pueblo era curato o vicaría de los religiosos dominicos y que su categoría es la de barrio. Fray Francisco Ximenez O.P e la Historia de la Provincia de Chiapas y Guatemala, basándose en documentos de la época anota en 1716 que Jocotenango se asentó en la tierra de labranza propiedad de Pedro de Alvarado y que vivió allí el Obispo Francisco Marroquín, quien compró las tierras y las entregó al colegio que fundó, el de Santo Tomas, que posteriormente sería Universidad.

Cuando se trasladó la Ciudad de Santiago de los Caballeros posterior a los terremotos del 29 de julio de 1773 al Valle de la Ermita, por disposición del Capitán Martín de Mayorga y por la misma disposición de este se reconoció la necesidad de contar con mano de obra calificada para la construcción de nuevos edificios, así muchas familias de Jocotenango, San Pedro las Huertas, Pastores, Santa Ana, San Gaspar, Santa Inés del monte Ponciano y Ciudad Vieja fueron trasladadas al Valle de la Ermita. Sin embargo no todos los vecinos de estos lugares se trasladaron a la Nueva Guatemala de la Asunción, ya que durante la primera mitad del siglo XIX su población creció tanto que por Acuerdo Gubernativo se elevó a la categoría de Municipio con escrituras de fecha 24 de diciembre de 1833, por el doctor Mariano Gálvez, Jefe de Estado de Guatemala y Superintendente General de Hacienda del mismo país. Esta acta se dirigió por el jefe departamental de Sacatepéquez, habiendo citado las colindancias del municipio, esto después de realizar comisiones en compañía del Síndico Municipal de Jocotenango. En la época contemporánea el municipio cobra mayor prestancia a raíz del terremoto del 4 de febrero de 1976, pues se trasladaron a este lugar numerosas familias que se establecieron en colonias como Los Llanos y las Victorias, que se formaron en su jurisdicción.

El nombre de Jocotenango con que se conoce el municipio y su cabecera, obedece a que sus primeros pobladores se establecieron en un lugar llamado así. La etimología puede provenir del Nahuatl Xocotl que significa Xocote, actualmente jocote y del locativo “tenango” que en conjunto quiere decir “Lugar donde abundan los Jocotes”.



## 2.4. Personajes importantes de la comunidad

### 2.4.1. Personajes relativos al arte de la Época Colonial y su función social

Muchos de los artistas coloniales dejaron su huella en el área de Sacatepéquez, existieron un sinnúmero de obras que fueron destinadas a los pueblos circundantes de la antigua capital del reino de Guatemala incluyendo lo que hoy es el municipio de Jocotenango. La situación social de los artistas fue variable dependiendo de su nivel en el sistema de la sociedad colonial.

#### Los artistas en la sociedad colonial

Los artistas del período colonial trabajaron con destreza ciertos materiales y cada uno logró así un ascenso en un complejo sistema de categorías artísticas. El mundo de los artistas, principalmente los de la plástica en la sociedad colonial se componía de:

#### Maestros

Los maestros sin duda alguna fueron los más beneficiados, pues algunos llegaron a ostentar grandes fortunas que les dieron un ascenso en la escala social de su época, por otro lado tuvieron una relación constante con gobernantes y obispos de su época superiores de órdenes religiosas y personajes relevantes, lo cual les permitió abrir brecha entre los mejores puestos sociales para sus descendientes.

Los creativos de aquella época, especialmente los pintores y escultores conocieron variedad de técnicas para ejecutar su trabajo, sabían de la dificultad que había para ejecutar alguna pieza y esto les procuró la posibilidad de mejor retribución de pago por su trabajo. Además perseguían grandes contratos y buscaban tener más trabajo a través de su calidad y sello personal, para lograr desde luego una buena captación de fondos que les permitiera contar con amplios recursos para



brindar a sus familiares una buena posición en la estructura de la sociedad colonial.

### Oficiales

Los oficiales, que abundaban enormemente son el grupo medio que persiguió escalar y llegar a colocarse como maestros del oficio. A ellos les estaba encomendada la tarea de terminar las obras. En los talleres e integraron un grupo de soporte para los maestros y sólo algunos, con la aprobación de los maestros a su cargo, lograron formar su propio taller y establecer contactos directos para la ejecución de sus obras. Por ello obtuvieron también un beneficio económico y procuraron un sitio preferente en la sociedad de la época.

### Aprendices y ayudantes

Existió otro sector de artistas con escasas posibilidades económicas como lo fueron los aprendices y ayudantes a quienes únicamente correspondió concluir determinadas obras, seguir directrices. Desde luego ellos no recibieron los beneficios máximos, por el contrario tuvieron que conformarse con pagos aislados que se les cancelaban. Este grupo fue el más desposeído, estuvo integrado por niños y adolescentes sometidos a procesos que determinaban los maestros. Superar esta etapa fue casi imposible ante la aplastante presencia de oficiales y maestros que debían cumplir con los monumentales contratos de obras para la catedral y las iglesias. Prueba de esto es que la mayoría de aprendices no llagaron a ocupar cargos de oficiales y mucho menos de maestros.

En el sistema de organización de los artistas coloniales hay que tomar en cuenta la profunda separación de los grupos mencionados como producto de la división social del trabajo que obligaba el proceso de la fábrica de cada una de las obras ejecutadas en esa época. Cada integrante del taller desempeñaba una labor y conforme esto, se lograba también un orden en el reparto de los beneficios que eran obtenidos por la ejecución de los bienes artísticos. Las tareas se desplegaban desde trasladar la madera necesaria para realizar las tallas, hasta revestirlas de albayalde o blanco de España, o bien en el caso de los talleres de pintura, desde preparar los lienzos y fabricar los marcos hasta dar los últimos detalles a las obras que eran concluidas.



## Artistas del siglo XVI

Los maestros del siglo XVI realizaron tallas pinturas e incluso ensamblaron retablos, creando así una actividad artística integrada. Esto fue causa de la población que requería de actividades artísticas era mínimo en comparación con siglos posteriores.

Para este momento las iglesias y conventos no habían alcanzado el esplendor con el que contaron y la mayoría estaba en proceso de construcción, debido a esto la necesidad de arte para llenar los edificios fue menor.

El asentamiento de la ciudad al ser inestable, debido a los varios traslados; provocó que los habitantes pensarán en construir primero sus residencias. Entre los pintores destacados de este siglo, según datos extraídos el libro Pintura y Escultura Hispánica en Guatemala, coordinado por Juan Haroldo Rodas de 1992, destacan:

- Miguel de Aguirre: Comerciante, pintor y escultor español, de la ciudad de Santiago de los Caballeros.
- Andrés de Aquino: Pintor indio.
- Juan del Campo: Pintor de la villa de Hita.
- Quirio Cataño: Escultor, dorador y platero portugués.
- Crespillo: Pintor indio.
- Juan de la Cruz: Pintor, indio.
- Alonso Durán: Pintor de Villa Nueva de la Serena.
- Agustín García: Pintor de la ciudad de Santiago de los Caballeros.
- Francisco García: Pintor de la ciudad de Santiago de los Caballeros.
- Lucas García Serrano: Pintor de la ciudad de Santiago de los Caballeros.
- Juan Gómez Gallegos: Pintor de la ciudad de Santiago de los Caballeros.
- Pedro de Liendo: Pintor de la ciudad de Santiago de los Caballeros.



- Pedro Martín: Pintor de Valverde.
- Francisco de Montufar Bravo de Lagunas y Ovando: Pintor español.
- Antonio de Rodas: Pintor, escultor, entallador y platero.

### Artistas del siglo XVII y XVIII

Para el siglo XVII las condiciones económicas y sociales de la época colonial había variado, los españoles se enriquecieron, iniciando una clasificación social, la cual alcanzó a los oficios, lo cual se reflejó en el arte. Esto motivó a la especialización de los artistas, quienes se dedicaban únicamente a una rama específica de la pintura, la escultura o el ensamblado. Aún así en el primer cuarto de siglo se pueden encontrar artistas que participan en más de una actividad artística, situación que continúa desarrollándose hasta pasada la mitad del siglo XVIII con los terremotos de Santa Marta en 1773 y posterior traslado de la Ciudad de Guatemala, donde la actividad artística disminuye en especial la pintura, escultura pues la necesidad entonces era la construcción de nuevos edificios para albergar el sinnúmero de obras acumuladas durante los dos siglos precedentes. Según datos del libro antes mencionado Pintura y Escultura Hispánica en Guatemala, USAC 1992, y otros datos ampliados en el presente trabajo, en los siglos XVII y la primera mitad del siglo XVIII destacan:

- Pedro de Alvarado Mazariegos: Pintor y estofador español.
- Ramón de Cadenas y Alaba: Pintor, dorador y estofador de la ciudad de Santiago de los Caballeros.
- Miguel de Chávez: Pintor de la ciudad de Santiago de los Caballeros.
- Pedro Escobar: Pintor y dorador de la ciudad de Santiago de los Caballeros.
- Antonio Díaz: Maestro pintor de la ciudad de Santiago de los Caballeros.
- Mathias Xiron Aprendiz de pintor, mulato libre.
- Blas Xiron: Maestro pintor.



- Cristóbal Girón: Maestro pintor de la ciudad de Santiago de los Caballeros.
- Francisco de Liendo Sobiñas y Salazar: Oficial pintor y ayudante de cargo militar de la ciudad de Santiago de los Caballeros.
- Juan de Liendo: Oficial pintor y escultor de la ciudad de Santiago de los Caballeros.
- Sebastiana de Liendo: Pintora, hija de Pero de Liendo Sobiñas y Salazar de la ciudad de Santiago de los Caballeros.
- Juan de Monasterio: Pintor y dorador de la ciudad de Santiago de los Caballeros.
- Francisco Martín: Maestro ensamblador, negro libre de la ciudad de Santiago de los Caballeros.
- Nicolás Martínez: Maestro pintor de la ciudad de Santiago de los Caballeros.
- Joseph de Morales: Aprendiz de la ciudad de Santiago de los Caballeros.
- Francisco de Morales: Oficial pintor del barrio San Sebastián.
- Lorenzo Migon: Aprendiz de la ciudad de Santiago de los Caballeros.
- Antonio Montufar y Vivar Quiñones: Oficial de la Ciudad de Santiago de los Caballeros.
- Diego de Naveda: Oficial de pintor, esclavo negro de la Ciudad de Santiago de los Caballeros.
- Matheo Ordoñez de Villagrán: Pintor del Barrio de Santo Domingo de la Ciudad de Santiago de los Caballeros.
- Domingo de Paredes: Maestro pintor de San Francisco.
- Cicilio de Pedrazas Tamaris: Maestro pintor de la ciudad de Santiago de los Caballeros.
- Juan de Quintana: Ensamblador de la Ciudad de Santiago de los Caballeros.



- Juan Salcedo: Oficial pintor de la ciudad de Santiago de los Caballeros.
- Juan Sánchez: Pintor de San Sebastián
- Jacinto del Saz: Oficial pintor de la ciudad de Santiago de los Caballeros.
- Nicolás de Serna: Maestro pintor de la ciudad de Santiago de los Caballeros.
- Nicolás Toledo: Pintor y doctor de la Ciudad de Santiago de los Caballeros.
- Thomas de la Vega Merlo: Maestro pintor de la ciudad de Santiago de los Caballeros.
- Miguel Bruno Guerra Ávila: Maestro Platero examinado. Uno de los más importantes artistas del siglo XVIII en el continente americano. También, sin lugar a dudas, el más conocido de los plateros de Guatemala.

#### 2.4.2. Personajes de importancia en el municipio de Jocotenango

Existe entre los pintores del siglo XVII uno que perteneció al antiguo barrio de Jocotenango, sitio en donde se lleva a cabo el presente proyecto de EPSArte.

- Sebastián Marroquín: Pintor indio del barrio de Jocotenango del Valle de la Ciudad de Santiago de Guatemala. Este pintor firmo un contrato con el Padre Diego López de Salvatierra, el 15 de junio de 1627, en el cual se comprometió a realizar imágenes y andas para el pueblo de Amistlán (Este pueblo quedaba en Escuintla, actualmente un pueblo de Santa Ana, El Salvador; según Francisco Fuentes y Guzmán. El contrato, extraído de un documento del Archivo General de Centro América (ver página siguiente) indica lo siguiente:

*“Sebastián Marroquín ha de hacer una Ymagen de Señora Santa Ana con la de Nra. Señora y el niño Jesús que por todas son tres Ymagenes y la de Nra. Señora la de la Señora Santa Anna su madre an de ser de vara cada una de buena proporción y hechura y an de llevar sus andas llenas con colores las quales tres Ymagenes an de ir grabadas y estofadas*



y doradas y mutidas en colores muy a contento y satisfacción del dno padre beneficiado.”(sic)

En base a este contrato se deduce que éste pintor es contratado para pintar esculturas, pero no implica que no pueda realizar pinturas de caballete o para retablo, ya que en estas labores existió una estrecha relación.

Jones de a quatro reales cada  
 uno de quienes damos por en-  
 tregados. por favor de el de cmo  
 firmamos la excepcion de los  
 dos años y meses de la no y nu me  
 rata y prima y de la entrega  
 y de ella y demas ne off any  
 por tenerlos como los tenemos y he  
 mos y es en de aley de contado  
 y nos obligamos de que y el de  
 Sebastian marroquin he de hacer  
 un armagen de senora santa Ana  
 con la de nra senora y el niño jesus  
 que por todas son tres y imagines y  
 la de nra senora y la de senora santa  
 Anna su madre an de ser de abara  
 cada una de buena proporción y  
 hechura <sup>11 y an de ser de sus años y de ellas con colores</sup> y  
 an de ser acabadas estofadas y do xadaf  
 y metidas de colores muy a contento  
 y satisfacion de el dno padre bene-  
 ficiado y de las entregas se por  
 el fin de el mes de octubre de este

**Ilustración 1**

Fotografía del documento del Archivo General de Centro América: A1.20 Leg 1244.1627.folio 255; donde aparece especificado el contrato realizado con el pintor Sebastián Marroquín.

El municipio de Jocotenango cuenta también con personalidades importantes de la época contemporánea y que han tenido injerencia en el desarrollo cultural y social del mismo:

- Ricardo Arjona: nacido el 19 de enero de 1964, cantante y compositor. La calle que lleva de Jocotenango a San Felipe lleva su nombre.
- Bartolomé Cabrera Velásquez: nacido el 22 de julio de 1955 en Jocotenango, es un personaje conocido por mantener las calles y jardines municipales desde hace más de 30 años.
- Jorge Mario Ramírez Mena. Docente y promotor cultural. Nacido el 13 de diciembre de 1937, llegó al municipio de Jocotenango en 1959 procedente de la Ciudad de Guatemala. trabajó con el comité pro construcción de la Escuela Rafael Rosales y fue director de la misma. Fue fundador del Instituto Mixto Nocturno de Educación Básica por Cooperativa y Presidente del Ministerio Asociado de Sacatepéquez.
- Manuel de Jesús Hernández García: literato nacido el 12 de septiembre de 1963, inició su trabajo en 1984 en la poesía romántica con el libro 10 Poetas Guatemaltecos.
- Jorge Leopoldo Román Golón: artesano reconocido, nacido el 10 de noviembre de 1955 en Jocotenango.
- Elsa Marina Pérez Fuentes de Maldonado: promotora cultural nacida el 11 de junio de 1941, fue la primera reina del municipio en 1958.



## 2.5. Lugares de importancia histórica y cultural del municipio de Jocotenango

El municipio de Jocotenango cuenta con varios sitios de importancia artística, cultural y natural:

### Centro cultural La Azotea

Está ubicado al final de la calle del Cementerio de Jocotenango. Cuenta con tres museos que albergan diversas muestras, además cuenta con transporte gratuito y restaurantes de platos típicos.

### Mariposario de Antigua Guatemala

Es un jardín de mariposas vivas, abrió sus puertas al público en agosto de 1997, tiene un centro de investigación entomológica dedicado a la crianza y reproducción de insectos.

### Plaza Mayor de Jocotenango

Es un monumento histórico, más conocido como plazuela, está conformado por una fuente, un quiosco de factura contemporánea y el templo católico de estilo barroco con una cruz frente este. La fuente de mampostería y piedra labrada, estilo Barroco, de singular belleza y única en su trazo. Fue puesta al servicio público el 30 de julio de 1733. Frente al Templo una

bella Cruz igualmente tallada en piedra que en sus brazos presenta la siguiente inscripción: “JHS – AM – 1571”. Este año corresponde posiblemente al que se puso al servicio de la Feligresía Católica. Entre la calle principal y una vía alterna que lleva a la plaza se aprecia un pequeño espacio verde en donde se



**Ilustración 2**  
**Plaza Mayor de Jocotenango**



encuentra una característica escultura de un jocote, la cual caracteriza la entrada del pueblo y otra de un león.

### 3. Política y social

#### 3.1. Tipo de gobierno local que tiene el municipio de Jocotenango

El gobierno es municipal, está dividido administrativamente en zonas, la cuales cuentan con 23 colonias, 2 aldeas 1 caserío y 2 fincas.

#### 3.2. Organización administrativa del municipio de Jocotenango

El gobierno municipal está conformado por un Consejo Municipal, actualmente está conformado de la siguiente manera:

**Alcalde**

Oscar Darío Farrington Monterroso

**Sindico I**

Esteban Ixcamey Sian

**Sindico II**

Aura Marina Paniagua Hernández

**Sindico Suplente**

Manuel Antonio García Quiñonez

**Concejal 1**

Carlos Rodolfo Peláez García

**Concejal 2**

Iris Dinora López Ortiz

**Concejal 3**

Guillermo Javier Cuyun González

**Concejal 4**

Mario Federico Hernández Romero

**Sindico Suplente 1**

Joaquín Salazar

**Concejal Suplente 2**

Adolfo Azurdia Herrera



## 4. Cultural

### 4.1. Principales instituciones culturales del municipio de Jocotenango

La Municipalidad es un promotor cultural importante, que actualmente desarrolla diversas actividades como cursos libres entre otros.

El Centro cultural la Azotea es la institución cultural más importante, cuenta con tres museos:

- Museo del Café  
Posee paneles que ilustran la historia de este cultivo y su procesamiento. Al final los turistas pueden degustar una taza del café cultivado en la finca
- Museo Casa Kojom  
Posee una colección de instrumentos musicales tradicionales, máscaras y artefactos artesanales. El museo posee una muestra de pintura costumbrista. Existen tres salas en este museo, la Maya Prehispánica, Maya Contemporánea y la sala de la Cofradía de Maximón. Este sitio además tiene espacios que se pueden usar para eventos.
- El Rincón de Sacatepéquez  
Museo dedicado a los tejidos típicos nacionales, en el se aprecian dioramas que muestran los coloridos trajes, formas de vida y costumbres de los indígenas que viven en algunos pueblos aledaños al pie de los volcanes de Agua, Fuego y Acatenango.

### 4.2. Actividades culturales tradicionales que se desarrollan en Jocotenango

La fiesta titular de Jocotenango se celebra el 15 de agosto en honor a Nuestra Señora de la Asunción, con actos religiosos, culturales, sociales y deportivos, siendo famosos sus bailes folklóricos y su tradicional jaripeo, esta celebración data de 1620.

La Cuaresma y la Semana Santa, donde destacan actividades como la Velación de la Consagrada Imagen de Jesús Nazareno de Jocotenango el 3er. Viernes de Cuaresma y la Procesión de Jesús Nazareno, la cual tiene un recorrido procesional amplio que abarca calles del



municipio y de la Antigua Guatemala. El Viernes de Dolores se lleva a cabo un Viacrucis en vivo y la procesión infantil. Otras procesiones que visitan el municipio son las de Jesús Nazareno de la Humildad, El Señor Sepultado y la Virgen de la Soledad, todas del templo de San Felipe de Jesús.

La fiesta de la Inmaculada Concepción que se celebra en enero y diciembre, con el convite de “El Desafío” que representa la conquista, con moros y españoles.

Otras fiestas que se celebran son el Corpus Christi y las fiestas navideñas con las tradicionales posadas.

#### 4.3. Actividades económicas culturales del municipio de Jocotenango

Entre las formas de vida se considera como un sector económico la industria de la artesanía, esta consiste en la elaboración de artesanías en madera, tejido y forja en hierro, todas de excelente calidad. Por medio de un estudio realizado por la municipalidad en el área económica de artesanos se sabe que están registrados solamente tres, pero realmente el número de artesanos que trabajan la madera y el tejido oscila entre 90 y 100.

### Problemas del sector y factores que los producen

Al municipio afectan problemas que influyen también a nivel nacional, la falta de inversión en rubros como la educación y la cultura, propician un deterioro en las actitudes sociales y un alejamiento constante del ámbito cultural propio del país y del lugar, se instaura así una cultura de imitación de los países industrializados y mediáticos del continente, lo que conlleva problemas de pandillas y otros grupos antisociales. Sin embargo el sector seguridad no se ve tan afectado debido a juntas vecinales que se encargan de algunos sectores.

El sector cultura cuenta con sus propios problemas, aún así Jocotenango cuenta con un centro cultural. El mayor problema radica en la poca presencia de expertos en las áreas culturales, principalmente en cuanto a documentación de arte, historia y promoción cultural, el lugar carece de galerías y centros de investigación, el único lugar encargado de la documentación y resguardo del patrimonio del lugar es el Consejo para la Protección de la Antigua Guatemala. La carencia de fuentes de datos del lugar, principalmente de las iglesias ha provocado el robo de piezas de gran valor cultural las cuales no pueden ser recuperadas. Uno de los impedimentos principales para la documentación de los bienes de Jocotenango es el celo que los pobladores tienen del registro de las imágenes, principalmente miembros de hermandades.



## Posibles soluciones

Entre las posibles soluciones a la problemática del lugar aparece como importante el hecho de que el gobierno municipal se encargue de fomentar actividades de formación y exposición del producto artístico y artesanal de los pobladores del sector. Además de realizar campañas para concientizar a la comunidad acerca del valor de los bienes que resguarda el pueblo además de la importancia de la protección y conservación de estos bienes.

Otra forma de apoyar a la conservación y protección del patrimonio del lugar es crear fuentes de datos documentales de los bienes muebles e inmuebles de la población.

## II. Sector institución

Iglesia Nuestra Señora de la Asunción Jocotenango

### 1. Localización geográfica

#### 1.1. Dirección

Plaza Central, zona 1 Jocotenango, Sacatepéquez

#### 1.2. Vías de acceso

Jocotenango cuenta con sus vías de acceso hacia la cabecera con asfalto, y hacia sus aldeas una con adoquín (El Papelillo o Vista Hermosa) y con tierra (San José La Rinconada. Dentro de lo que es la Cabecera Municipal las calles se encuentran en su mayoría adoquinadas; En Vista Hermosa sus calles son de tierra al igual que en La Rinconada.

El acceso directo hacia la Plaza Central del Municipio de Jocotenango se puede realizar por varias vías entre las cuales están:

- Carretera que conduce del Municipio de Antigua Guatemala hacia Jocotenango (asfaltada).



- Carretera que conduce de la aldea de San Felipe del municipio de Antigua.
- Guatemala, hacia Jocotenango (asfaltada).
- Carretera que conduce de Chimaltenango pasando por Parramos y Pastores hacia Jocotenango (asfaltada).

## 2. Localización administrativa

### 2.1. Tipo de institución

La Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción, Jocotenango es una institución de tipo religioso puesta al servicio del pueblo el 30 de julio de 1733.

### 2.2. Región, área, distrito

La Parroquia de Nuestra Señora de la Asunción de Jocotenango, es una de las 138 parroquias parte de la Vicaría episcopal de Sacatepéquez que está organizada en conjunto con la Vicaría de Guatemala en la Arquidiócesis de Santiago de Guatemala la cual fue erigida como diócesis el 18 de diciembre de 1534 y elevada al rango de arquidiócesis el 16 de diciembre de 1743, ambas instauradas antes del traslado a la Nueva Guatemala de la Asunción.

## 3. Historia y características de la institución

### 3.1. Origen, fundadores, organizadores

Los orígenes de la Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción se remontan a la creación de una ermita que se conserva aún al sur de la plaza central, esta ermita fue construida probablemente a finales del siglo XVI, como lo indica la



Ilustración 3  
Antigua Ermita de Jocotenango



inscripción en la cruz tallada en piedra: “JHS-AM-1571” que es el año en el que posiblemente se puso al servicio de los feligreses. La edificación de la ermita es de estilo barroco y también es conocida como “Ermita de las Ánimas”.

Posteriormente, a los frailes dominicos les fue concedido el espacio contiguo a la ermita para fundar una vicaría de su orden dedicada a Nuestra Señora de la Asunción, según instrucciones del entonces Capitán General y Obispo del Reino de Guatemala, Licenciado Francisco Marroquín, esta construcción data del año de 1602. La construcción del templo se vio interrumpida por alguna razón por lo que hasta hoy en día faltan elementos como la cúpula mayor, la bóveda de las capillas laterales, el crucero, así como la cornisa exterior y el presbiterio. El templo sufrió daños de consideración durante los terremotos del 29 de septiembre de 1717 y el 29 de julio de 1773, y durante la época contemporánea el 4 de febrero de 1976, a lo cual ha sido restaurado por los vecinos.

### 3.2. Eventos destacados

La institución por ser una iglesia tiene como principales eventos procesiones, velaciones y rezados, los cuales se dan a lo largo del año, los principales son:

La fiesta titular de Jocotenango: Se celebra el 15 de agosto en honor a Nuestra Señora de la Asunción, esta celebración data de 1620 y participan además otras instituciones.

La Cuaresma y la Semana Santa: Donde destacan actividades como la Velación de la Consagrada Imagen de Jesús Nazareno de Jocotenango el 3er. viernes de Cuaresma y la Procesión de la misma imagen, la que tiene un recorrido procesional amplio que abarca calles del municipio y de la Antigua Guatemala. La procesión del Santo Entierro el día Viernes Santo.

La fiesta de la Inmaculada Concepción que se celebra en enero y diciembre.

Otras fiestas que se celebran son el Corpus Christi y las fiestas navideñas con las tradicionales posadas.

## 4. Infraestructura

### 4.1. Edificio

El templo de Nuestra Señora de la Asunción es una construcción de estilo barroco, la fachada muestra columnas salomónicas pareadas dispuestas en dos de los cuerpos inferiores y en las calles laterales de la misma. Tiene siete



**Ilustración 4**  
Fachada del Templo de Nuestra Señora de la Asunción



hornacinas que guardan esculturas en estuco, en la parte inferior aparecen las imágenes de San Pedro y San Pablo, Santo Domingo de Guzmán y San Francisco al centro y en el remate aparecen tres hornacinas con la Virgen de la Asunción flanqueada por dos arcángeles. El techo de la iglesia es abovedado, los campanarios se encuentran situados a los lados y tienen cuatro arcos cada uno, el que está ubicado al lado sur resguarda las campanas, mientras en el lado norte hay un campanario que resguarda la matraca. El templo posee un amplio coro, el cual, al igual que los campanarios tiene un acceso en el costado norte de la construcción. En la parte superior aparece una serie de ventanas de ojo de buey, las cuales se encuentran entre la cornisa y la bóveda. Actualmente el crucero y el presbiterio permanecen inconclusos, por lo que el retablo mayor y el altar están ubicados en la parte donde iniciaría el transepto. La ermita lateral es de menores dimensiones y también cuenta con una fachada barroca con una hornacina que resguarda en su parte superior la imagen de Nuestra Señora de la Asunción. En la propiedad de la parroquia también se encuentran la casa parroquial, una bodega y las oficinas de la iglesia.

#### 4.2. Área

En un área aproximada de 1,140 m<sup>2</sup> se encuentran las distintas construcciones que prestan servicio a la parroquia; la antigua ermita tiene unas dimensiones de 200 m<sup>2</sup> sin incluir el área de 6 por 8 metros de la sacristía, que está unida a uno de los brazos del transepto. La iglesia mayor que se encuentra inconclusa tiene un área de unos 800 m<sup>2</sup>, mientras los espacios para el uso administrativo, salón parroquial y casa parroquial, incluyendo la bodega que usa la hermandad de Jesús Nazareno, consta de aproximadamente 140 m<sup>2</sup>.

#### 4.3. Estado de conservación

El estado de conservación del templo y de la ermita es bueno, a excepción de algunos rastros de humedad en la bóveda la parte terminada del templo, lo cual provocó el presente año, durante el mes de marzo, el desprendimiento del revestimiento de la bóveda, ante lo cual han sido necesarios trabajos de conservación. En cuanto a la parte sin terminar ha sufrido deterioro causado por el clima, los muros que están levantados no tienen ningún revestimiento y carecen de techumbre en toda el área del transepto y la parte del presbiterio, únicamente una parte posterior, en donde estaría ubicado el ábside, y que es usada como bodega de la



hermandad de la Virgen de la Asunción tiene techo, pero en toda el área se aprecia la invasión de agentes biológicos, principalmente lo que son plantas, que al ser los muros hechos a partir de una mezcla de barro, permiten, con las lluvias y el sol provocados por la intemperie, que broten y se reproduzcan distintas plantas en las áreas antes mencionadas.

#### 4.4. Locales disponibles

El área de la iglesia y la parte lateral al sur, donde se encuentra la ermita son áreas destinadas al uso popular, al ser una iglesia provee servicios religiosos a gran número de personas, además la parte frontal de la ermita, la cual está rodeada por un muro perimetral y malla metálica, sirve en ocasiones como escenario para actividades municipales. El espacio interior de la antigua ermita es utilizado ocasionalmente para algunos servicios religiosos propios de los servidores de la parroquia y algunas reuniones.

### III. Sector recursos humanos de la institución

#### 1. Personal con que cuenta la institución

Al ser una iglesia, son pocas las personas que poseen en ella un empleo formal y únicamente hay personas dedicadas a los servicios básicos que requiere el templo, la mayoría de personas que trabajan para la iglesia y forman parte de grupos, asociaciones y hermandades lo hacen de forma voluntaria. Además el templo genera algunos empleos esporádicos para trabajos de conservación y pintura.

##### 1.1. Total de trabajadores

Los trabajadores son en total cinco:

- Secretario General de la Parroquia
- Jardinero
- Sacristán
- Cocinera
- Conserje

En cuanto a personas que trabajan para el sector cultural no aparece ninguna con empleo formal.



## 2. Usuarios

### 2.1. Cantidad de usuarios

En el municipio predominan las personas que profesan la fe católica, aproximadamente conforman el 85% de la población que tiene unos 31100 habitantes, distribuido en 4 iglesias, según informe del párroco la cantidad total de feligreses es de unos 1,500 que asisten a misas dominicales y unas 100 personas asisten en la semana; la visita de personas se incrementa durante la época cuaresmal, principalmente el 3er. Viernes y el 3er Domingo de Cuaresma, durante las actividades dedicadas al Nazareno de la iglesia, también se recibe una mayor asistencia de feligreses durante el mes de agosto para la Fiesta Patronal.

### 2.2. Situación socio-económica

La mayoría de personas que habitan el municipio y por lo tanto que asisten a la iglesia son de clase media-baja. Según el informe municipal realizado en el periodo de gobierno municipal 2004-2008 un 40% de la población activa económicamente está conformado por maestros y un 20% son trabajos de tipo técnico, todo esto parte de un 45% de la población que son económicamente activos.

## IV. Sector relaciones de la institución

La Parroquia de Nuestra Señora de la Asunción se encuentra directamente relacionada con las iglesias pertenecientes a la Vicaría Episcopal de Sacatepéquez, al decanato 9 de la Arquidiócesis de Santiago de Guatemala. Por otro lado es parte fundamental de grupos de ayuda social con los que colabora y que constituye.



## 1. Usuarios de la institución

### 1.1. Participación en actividades culturales

La mayoría de actividades culturales del municipio son de carácter religioso, Fiesta Patronal, procesiones y rezados, en estas actividades participa la feligresía del sector y otras personas que visitan el municipio durante la época, provenientes de distintos sectores del departamento de Sacatepéquez, Chimaltenango y Guatemala, principalmente.

### 1.2. Organización de actividades culturales

Las actividades culturales organizadas por la iglesia y apoyadas por la Municipalidad son organizadas por las 6 hermandades de la iglesia que zona poyadas por la feligresía en general.

## 2. Afinidad con otras instituciones

La parroquia mantiene contacto con otras instituciones de forma esporádica y generalmente se realiza este contacto por medio de feligreses y personas que forman parte del consejo parroquial

### 2.1. De cooperación

Clínicas particulares con las que colaboran para atención a diabéticos y personas de la tercera edad.

### 2.2. Culturales

Existe contacto a través de integrantes de la Hermandad de Jesús Nazareno de Jocotenango con el Consejo Nacional para la Protección de Antigua Guatemala, principalmente para efectos de restauración de bienes muebles. Además está bajo la jurisdicción de esta institución.



### 2.3. Religiosas

Forma parte de la Vicaría Episcopal de Sacatepéquez, que es integrante de la Arquidiócesis de Santiago de Guatemala, y permanece en contacto con otras parroquias del sector, principalmente con la cuasi parroquia de El Sagrado Corazón de Jesús, ubicado en las Victorias, Jocotenango.

## 3. Relación de la institución con la comunidad

### 3.1. Con agencias locales y nacionales

La iglesia mantiene una relación cercana a la Municipalidad de Jocotenango, principalmente en cuanto a la organización de las fiestas.

### 3.2. Asociaciones locales

Existen dos asociaciones de pastoral que realizan trabajo social además del religioso y un comité pro-mejoramiento de la iglesia.

### 3.3. Proyección

La parroquia se proyecta a la comunidad de manera religiosa, cultural y social, a través de sus distintos grupos, pastorales, asociaciones y hermandades.

Cada grupo trabaja en diferentes áreas, proveyendo de formación de tipo religioso a las agrupaciones pertenecientes al consejo y de forma catequética a toda la feligresía.

Existen agrupaciones sociales en pro de la salud, tal es el caso del grupo que realiza una reunión semanal de diabéticos, donde se les informa acerca de nutrición y ejercicios a las personas afectadas por esta enfermedad.

Otro trabajo que realizan los grupos de la iglesia es el de asistencia social a personas de escasos recursos, familias, jóvenes, niños y adultos.

### 3.4. Extensión

La extensión territorial que cubre la parroquia es de unos 9 km<sup>2</sup> aproximadamente.



## V. Aspectos filosóficos, políticos y legales de la institución

### 1. Filosofía de la institución

La filosofía de la Parroquia Nuestra Señora de la Asunción, Jocotenango es la misma que la de la de la Iglesia Católica Romana, y las instituciones a cargo del sector eclesial que conforma: Arquidiócesis de Santiago de Guatemala, Vicaría Episcopal de Sacatepéquez. Por tanto el sector filosófico de la Parroquia tiene base en las ideas universales del Catecismo de la Iglesia Católica y su Profesión de Fe o Credo.

#### 1.1. Misión

En el catecismo de la iglesia católica, Artículo 9 y Párrafo 2 con numeral 782 aparece descrita la misión de la iglesia como tal: “— Su misión es ser la sal de la tierra y la luz del mundo (cf. Mt 5, 13-16). Es un germen muy seguro de unidad, de esperanza y de salvación para todo el género humano.”

#### 1.2. Visión

En el mismo inciso, donde se describe a la iglesia como el Pueblo de Dios aparece la visión que es la salvación de la humanidad: — "Su destino es el Reino de Dios, que él mismo comenzó en este mundo, que ha de ser extendido hasta que él mismo lo lleve también a su perfección".

### 2. Políticas de la institución

#### 2.1. Objetivos o metas

Basadas en los mismos objetivos y metas de la Iglesia Católica en general y expuestos anteriormente. También existe en esta parroquia un caso especial, a parte de la misma proyección social y religiosa que se promueve en la Iglesia Católica existe un objetivo propio de la Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Jocotenango y es la de concluir la



construcción del templo, la cual según un antiguo manuscrito, fue suspendida por motivos económicos.

### 3. Aspectos legales de la institución

Actualmente el código legal de la Parroquia de Nuestra Señora de la Asunción y de todas las iglesias católicas del mundo se basan principalmente en el Código de Derecho Canónico de la Iglesia Universal que es el que rige otros reglamentos y normaciones propias de la Arquidiócesis y la Vicaría.

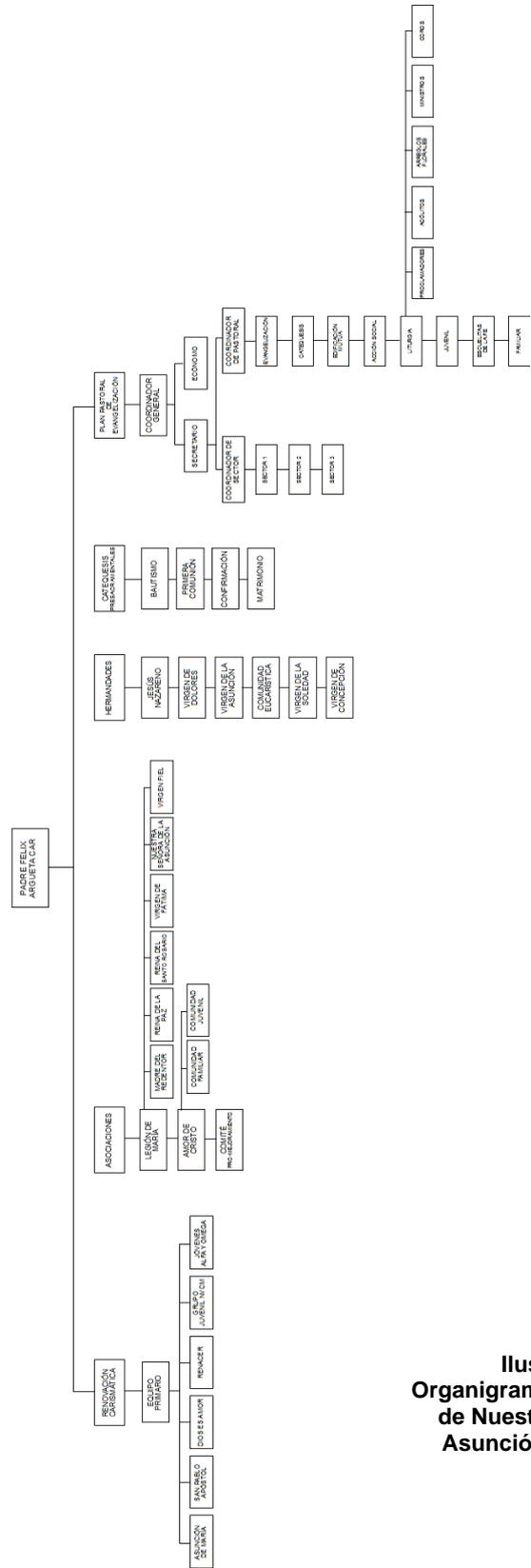
#### 3.1. Marco legal que abarca a la institución

Como se indicó en el párrafo anterior la principal base legal de la Parroquia es el Código de Derecho Canónico de la Iglesia Católica, promulgado por el Papa Juan Pablo II, en Roma el 25 de enero de 1983, dividido en 7 libros en donde se contempla la misión sacramental de la Iglesia, funciones, sanciones y sus respectivos procesos. Otros fundamentos legales de la parroquia son normativos menores, a saber: Normas y Criterios de la Vicaría Episcopal de Sacatepéquez, Normas de la Arquidiócesis de Santiago y la iglesia cuenta con su propio normativo.



### 4. Organigrama

PARROQUIA NUESTRA SEÑORA DE LA ASUNCIÓN JOCOTENANGO



**Ilustración 5**  
**Organigrama de la Parroquia**  
**de Nuestra Señora de la**  
**Asunción Jocotenango**



## VI. Procedimientos/técnicas utilizados para efectuar el diagnóstico

### 1. Investigación documental (fuentes utilizadas para realizar el diagnóstico)

En la realización del presente diagnóstico se utilizó como fuente fundamental los diagnósticos elaborados y reeditados por la Municipalidad de Jocotenango (el último con fecha 2008), documentos digitales como lo son el Catecismo de la Iglesia Católica y el Código de Derecho Canónico, todos indicados en la Bibliografía del presente documento.

### 2. Investigación de campo

Para la elaboración del diagnóstico se utilizaron dos técnicas para la recopilación de información:

#### 2.1. Observación directa

Por medio de fichas documentales se anotaron las principales características de la iglesia en sus características supraestructurales e infraestructurales, toma de fotografías de diferentes espacios del templo para efectos del diagnóstico estructural. La observación realizada en las personas del pueblo quedó anotada en fichas.

#### 2.2. Entrevistas

Se realizaron entrevistas directas a manera de cuestionarios, basados en la estructura de los módulos de propedéutica del EPSArte, con dos personas: René García, actual presidente de la Hermandad de Jesús Nazareno y con el párroco Félix Argueta Car.



## Problemas del sector institución y factores que los producen

Los principales problemas que aquejan a esta institución, son de tipo cultural, en muchos casos la falta de conocimiento acerca de algunos tesoros artísticos e históricos que guarda este templo, lleva a una pobre conservación de estos, lo que provoca su deterioro o pérdida por robo, tal es el caso de dos imágenes que se encontraban en la iglesia y que fueron sustraídas, al carecer de datos de las imágenes como fotografías y dimensiones, fue imposible hacer una comparación con otras imágenes de las mismas características que fueron encontradas por el Ministerio Público, por lo que actualmente han sido reemplazadas por dos imágenes contemporáneas de menor valor artístico, cultural y estético. A pesar de esto, forman parte de la iglesia algunas personas con suficiente conocimiento histórico, aunque no académico, que pueden valorar las distintas obras de arte que resguarda el templo.

## Posibles soluciones

Acerca del problema antes descrito es importante hacer conciencia en la población y principalmente en las personas más cercanas a la iglesia acerca del gran valor de algunas de las obras de arte del templo, de la forma de conservarlas y de las autoridades en el tema. Otra forma de preservar los bienes de la iglesia es la creación de bases de datos y documentación acerca de los bienes muebles e inmuebles de la iglesia.

## VII. Lista de carencias, ausencias o deficiencias

Concluyendo de los análisis de problemas anteriores podemos decir que los principales problemas de la Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción, Jocotenango, Sacatepéquez, son los siguientes:

1. Falta de conocimiento en cuanto a campos culturales puntuales e importantes para la institución, a saber, valor de los bienes que posee y datos de estos.
2. A raíz de la falta de conocimiento acerca de la cultura propia, un paulatino alejamiento de algunos sectores de la comunidad, específicamente jóvenes, en cuanto a actividades culturales propias del municipio.



3. Carencia de bases de datos oportunas para la protección de los bienes que posee la iglesia.

## VIII. Análisis de problemas

(Cuadro con base a carencias)

Problema	Causa (Factores que lo producen)	Posibles Soluciones
Falta de Conocimiento en cuanto al arte y la cultura de la institución (Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción, Jocotenango)	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Pocos espacios con autoridad académica en los temas (arte, cultura).</li> <li>- Pocos profesionales en las mismas áreas.</li> <li>- Celo de los pobladores, el cual impide estudios cercanos en algunas piezas.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Capacitación en personajes claves (directores de hermandades, personas cercanas a la institución, etc.)</li> <li>- Campañas para concientizar a la comunidad acerca de sus bienes y el valor de estos.</li> </ul>
Alejamiento de sectores de la juventud en cuanto a temas culturales	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Pocos espacios con autoridad académica en los temas (arte, cultura).</li> <li>- Poca motivación académica y cultural para conocer y apreciar el arte de la institución.</li> <li>- Falta de Conocimiento en cuanto al arte y la cultura de la institución</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Campañas para concientizar a la comunidad acerca de sus bienes y el valor de estos.</li> <li>- Inserción de temas pedagógicos en las áreas pertinentes para conocer temas propios de la cultura y el arte.</li> </ul>
Carencia de bases de datos oportunas para la protección de los bienes que posee la iglesia.	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Pocos espacios con autoridad académica en los temas (arte, cultura).</li> <li>- Pocos profesionales en las mismas áreas.</li> <li>- Celo de los pobladores, el cual impide estudios cercanos en algunas piezas.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Documentación y catalogación de los bienes de la institución.</li> </ul>



## IX. Análisis de viabilidad y factibilidad

Problema	Posibles Soluciones	Factibilidad	Viabilidad
Falta de Conocimiento en cuanto al arte y la cultura de la institución (Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción, Jocotenango)	Capacitación en personajes claves (directores de hermandades, personas cercanas a la institución, etc.)	Se cuenta con aspectos técnicos para lograrlo, pero en cuanto a las necesidades financieras se carece de posibilidades económicas para lograrlo, además en cuanto a lo social existe cierto desinterés y falta de algunas bases académicas para lograrlo.	Tiene carencias en cuanto a su factibilidad, a pesar de ello es sostenible a través de la transmisión entre pobladores y su producto puede ser efectivo para los fines que se buscan.
	Campañas para concientizar a la comunidad acerca de sus bienes y el valor de estos.	Se cuenta con conocimientos técnicos para lograrlo, pero en cuanto a las necesidades financieras se carece de posibilidades económicas para lograrlo, existe la posibilidad de dañar el ambiente, con basura, ruido, etc.; además en cuanto a lo social existe desinterés y se carecería de colaboración.	Tiene carencias en cuanto a su factibilidad y no es sostenible debido a lo efímero de la actividad, se necesitaría varias campañas, lo que requeriría grandes cantidades de recursos. Su producto es menos efectivo.
Alejamiento de sectores de la juventud en cuanto a temas culturales			
	Inserción de temas pedagógicos en las áreas pertinentes para conocer temas propios de la cultura y el arte.	Se cuenta con conocimientos técnicos para lograrlo, no requiere de muchos recursos económicos, en cuanto a lo social es difícil de poner en marcha,	Tiene carencias en cuanto a su factibilidad, es sostenible siempre y cuando las autoridades pongan interés en el tema, su producto es efectivo a largo plazo, pero



		especialmente en cuanto a cuestiones de disposición de docentes, cantidad de establecimientos y su tipo.	intervienen otros factores ajenos al tema, como la motivación.
Carencia de bases de datos oportunas para la protección de los bienes que posee la iglesia.	Documentación y catalogación de los bienes de la institución.	Se cuenta con recursos técnicos para lograrlo, no requiere de recursos económicos, es realizable pues sólo se necesita acceder a los bienes y existe disposición para ello.	Es completamente factible, es sostenible pues no necesita mayores ampliaciones o trabajo técnico con el tiempo, el producto es útil en todo momento y cumple con los objetivos del proyecto.

## X. Problema seleccionado

A raíz del análisis anterior se ha tomado el problema de la carencia de una base de datos oportuna para la protección de los bienes de la Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción, Jocotenango.

## XI. Solución propuesta como viable o factible

### 1. Factibilidad

#### 1.1. Aspecto Técnico

Se cuenta con los recursos necesarios para realizar el proyecto, provenientes de diversas fuentes.

Posterior al Cierre de Pensum, la investigación del Marco Teórico y con la ayuda del Catedrático Asesor se cuenta con el conocimiento necesario en cuanto a tecnología de los bienes muebles, para realizar descripciones y ubicar datos dentro de las fichas técnicas.



## 1.2. Aspecto ambiental

No existe ningún obstáculo a nivel ambiental: El lugar del proyecto, condiciones climáticas, son accesibles. No existe ninguna posibilidad de dañar el medio ambiente.

## 1.3. Aspecto financiero:

Debido a las necesidades del proyecto la mayoría de recursos se obtendrán a través de la Hermandad de Jesús Nazareno de Jocotenango y el resto por préstamo.

## 1.4. Aspecto socio - económico

Es necesario: Existe de parte de la Iglesia la necesidad de la realización de dicho proyecto esto se debe a que la Arquidiócesis de Guatemala ha solicitado el Registro de los Bienes de las diferentes iglesias del país.

Los miembros de la Hermandad de Jesús Nazareno de Jocotenango han hecho la solicitud al Catedrático Asesor para que se realice

Existe disposición de parte de la Hermandad de Jesús Nazareno para entrar en contacto con grupos y personas que forman parte de la iglesia con el fin de tener acceso a todos los bienes muebles que en esta se encuentran.

Se cuenta con el visto bueno del párroco de la Iglesia.

## 2. Viabilidad

El proyecto es factible.

El proyecto tiene la capacidad de sostenerse debido a los pocos recursos que requiere y la necesidad que existe.

El producto que brinde este proyecto además de su utilidad práctica, tiene la cualidad de no ser efímero, además de no requerir mayores modificaciones con el tiempo.



# PRESENTACIÓN DEL PROYECTO DE EPSARTE

## 1. Aspectos generales

### 1.1. Título

Registro de los Bienes Muebles de la Iglesia de Jocotenango

### 1.2. Problema que se aborda

**El problema abordado es la carencia de una base de datos de los bienes muebles de la Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción, Jocotenango; esto, por una parte por falta de conocimiento y por falta de cooperación y el celo de los vecinos y dirigentes de la iglesia con la institución encargada de realizar un registro.**

### 1.3. Localización

Plaza Central, zona 1, Municipio de Jocotenango, Sacatepéquez

### 1.4. Características del proyecto de EPSArte

#### 1.4.1. Tipo de proyecto de EPSArte

El presente proyecto es de carácter documental e investigativo, pues se basa en la catalogación y documentación de los diferentes bienes muebles que resguarda el templo.



## 2. Marco teórico para desarrollo del proyecto de EPSArte

### Los bienes artísticos muebles de la Época Colonial en Guatemala y sus características

#### Objetivos y alcances del estudio

Obtener información acerca de la tecnología de los bienes culturales coloniales, lo que los caracteriza e identifica.

#### Importancia del estudio

Fue imprescindible para el correcto desarrollo del presente proyecto realizar una investigación previa, y complementaria del marco histórico/artístico que se encuentra en el diagnóstico, en el que se incluyera los datos relativos al desarrollo tecnológico de las artes plásticas, tratando principalmente datos de la Época Colonial pues la mayoría de bienes muebles que se encuentran en el templo de Nuestra Señora de la Asunción de Jocotenango pertenecen a este periodo y a periodos posteriores cercanos que han recibido influencia de esta época. El término tecnología en el ámbito del arte, el diccionario de la Real Academia de la Lengua Española nos refiere a un “conjunto de teorías y de técnicas que permiten el aprovechamiento práctico del conocimiento científico.” o artístico en este caso, la misma fuente nos indica lo siguiente: “lenguaje propio de una ciencia o de un arte.” Por lo tanto al hablar de tecnología nos referimos al conjunto de teorías, términos y técnicas que pertenecen al lenguaje propio de un arte y que en el presente caso constituyen la teoría que complementa los datos de historia del arte del presente informe y constituyeron una base teórica para el correcto desarrollo del registro de bienes muebles que constituye este proyecto.

#### Tecnología de las artes plásticas en Guatemala

Los materiales que se utilizaron en Guatemala para la elaboración de imágenes, decoraciones, elementos arquitectónicos y otros bienes muebles fueron heredados de la tradición artística europea, en el caso de los materiales fueron en muchos casos distintos de los usados en Europa, debido a las características del clima propio de la región y a las facilidades de traslado. Por otro en el caso de la escultura, las maderas conocidas por los habitantes de Guatemala y descubiertas por los españoles tenían características y calidades que las hacían ideales para los diferentes trabajos de las artes y artesanías en el país.



## Medidas y formas de medición

Las mediciones de longitud y diámetro se realizaban utilizando cintas métricas, compás, calibradores de grueso, o utilizando el sistema de cuadrícula. También se usa el escalímetro. En algunos casos se hace uso de plantillas en papel o cartón para trabajar en los diferentes perfiles o trabajar con un modelo al tamaño original o para aumentar o disminuir las proporciones de acuerdo a nuestras necesidades.

### Formas de medición antiguas utilizadas en las artes plásticas

De las formas de medición antiguas, ya fuera en pintura, escultura u orfebrería, se sabe por tradición oral que se utilizaban las siguientes medidas:

**Sesma:** es una medida que equivale a la sexta parte de cualquier cosa, así en México es la sexta parte de una vara, en España es una medida para maderos equivalente a 6 pulgadas.

**Geme o jeme:** es una medida española antigua que consiste en la distancia que hay entre la punta del pulgar y el índice en su máxima extensión.

**Cuarta o palmo:** consiste en la medida de la mayor extensión de la mano de la punta del pulgar a la del meñique.

**Tercia:** Antigua medida española de longitud. En Albacete = 27,9 cm; en Coruña = 28,1 cm; en Navarra = 26,16 cm y, en Zaragoza = 35,733 cm.

**Vara y sus divisiones:** La vara era una unidad de longitud española antigua que equivalía a 3 pies. Dado que la longitud del pie (patrón de los sistemas métricos arcaicos) variaba, la longitud de la vara oscilaba en los distintos territorios de España, entre 0,8380 metros de la vara mexicana y los 0,7704 metros de la vara aragonesa. No obstante, la más empleada era la vara castellana o vara de Burgos, de aproximadamente 83,5 centímetros, múltiplo del pie castellano de aproximadamente 27,8 centímetros.

En los pocos talleres de imaginería que existen en la actualidad aún se utiliza, aunque se prefiere el sistema métrico decimal o el inglés.



## Maderas más empleadas durante la Época Colonial como soporte para imágenes, cuadros y retablos

Durante la época colonial se utilizó para la elaboración de imágenes la madera de cedro ya que esta reúne a las mejores calidades para su fabricación es decir: mejor hilo, más consistente y por ser ácida y aromática soporta de mejor manera los ataques biológicos. Así también se utilizó la caoba para piezas que tenían que soportar pesos de mayor magnitud, tal es el caso de las esculturas ecuestres donde la imagen del personaje era elaborada en cedro y el caballo en caoba. También se hizo uso del ciprés para las obras de imaginería principalmente en el occidente del país gracias a su abundancia y por ser una madera que también tiene durabilidad, dureza, resistencia y es bastante aromática. Dicha madera también fue usada para pieza de estructura interior de los retablos así como para travesaños y para soportes de pinturas. En la mayoría de las ocasiones se usó la madera propia de la región, como el caso de los retablos de la iglesia de San Agustín Acasaguastlán donde se encuentran maderas, como el cenicero, en travesaños, paraleles y largueros de los retablos principales y colaterales. En el área esta madera es conocida como lagarto, por su dureza y color.

Actualmente las maderas más utilizadas para la creación artística, especialmente la imaginería es el cedro, también se usó la caoba, aunque por su escasez tiene costos elevados. En la elaboración de la imaginería de culto, también se utiliza la madera de ciprés, pino y la conocida como cajeta por ser una madera muy suave que permite ser tallada con mucha facilidad. Se llega a usar para dichos menesteres el machete y las hachas en las áreas del occidente del país. En el caso de las imágenes talladas en cedro la producción es escasa en comparación a la producción que se dio en la época colonial hasta el siglo pasado en el cual todavía existían familias completas que se dedicaban a la producción de imaginería en madera. En la actualidad existe otro tipo de materiales con los cuales se ha llegado a producir imágenes en serie vaciadas en yeso o resina, o moldeadas en fibra de vidrio.

En cuanto a los ensambles, son imprescindibles en la elaboración de imágenes, estos permiten añadir partes y dar movilidad a las piezas, existen diferentes tipos de ensambles, como el de caja, de espiga, con tarugos, de bisel, estos se utilizan de acuerdo a las necesidades que presente la pieza. Es necesario hacer notar que en la realización de una pieza se busca hacer la menor cantidad de ensambles posibles en beneficio de la estabilidad y consistencia de la estructura.



## Proyecto y elaboración de una obra de escultura o pintura

Las primeras obras de la Capitanía de Guatemala fueron realizadas por artistas peninsulares que utilizaban como guía estampillas e ilustraciones de imágenes europeas, utilizando técnicas como la de la cuadrícula. En las primeras épocas los pintores utilizaron figuras de barro o cera que realizaban a partir de los cartones, como modelos. Para realizar las primeras imágenes por mucho tiempo se hizo uso de grabados. Posteriormente muchas imágenes pasaron a ser modelo de otras posteriores, por ejemplo Jesús Nazareno de la Merced, que inspiró a varios artistas para la realización de otras imágenes de nazarenos. El mismo caso es el de San Sebastián de la catedral Metropolitana de Guatemala, del que existen verdaderas copias como el que se encuentra en la iglesia de San Jerónimo Baja Verapaz. Los proyectos generalmente se dividían en dos partes: el listado de los insumos necesarios para la elaboración de la imagen o requerimiento y la elaboración de los bocetos previos.

### Requerimiento:

Los recursos utilizados en la elaboración de imágenes influyen en la calidad y buenos resultados de la misma. La técnica y conocimientos, tomados en muchos casos de los maestros formadores son importantes. La infraestructura facilita la tarea de enseñanza, aprendizaje, se requiere un ambiente apropiado, buenas herramientas, suficiente material, buenas estampas y modelos así como contar con el apoyo de personas relacionadas con el arte.

### Tema

Muchos de los imagineros realizaban sus obras según guías de los solicitantes. Debían ponerse de acuerdo en cuanto al tema de la obra a realizar las dimensiones, acabados de la policromía, tiempo para realizarla.

### Elaboración de la obra

La elaboración de la pieza lleva largas horas de trabajo, esto de acuerdo a la tecnología utilizada para la preparación de la obra y a la técnica utilizada, la más común en cuanto a escultura fue la talla en madera y la más difundida en cuanto a pintura fue la técnica de óleo, ya fuera sobre lienzo o sobre madera.



## Tecnología de la escultura

### Materiales más utilizados en la elaboración de la escultura

#### Fibras naturales

En Guatemala existen la mayoría de imágenes que se realizaron y se realizan son elaboradas de madera, aunque existen otros tipos de materiales con los que se han utilizado, de los cuales existen pocos ejemplares y fueron menos populares, tal es el caso de la caña de maíz, que por su delicadeza no proliferó, esta técnica de origen prehispánico fue más utilizada en el territorio mexicano, la forma de trabajarlo era uniendo varias piezas con cola de res para lograr un bloque de esta fibra, se cubría con tela y varias capas de preparación o estuco y se pulimentaba, finalmente, se aplicaba la policromía. Según los datos de Luis Luján Muñoz y Miguel Álvarez Arévalo en el libro “Imágenes de Oro, Galería Guatemala II” son ejemplos de este tipo de imágenes el Cristo de las Ánimas del templo de San Francisco, Antigua Guatemala y el Señor Sepultado del Templo de Santa Catalina.

#### Hueso y marfil

El hueso y el marfil presenta pocos ejemplares, solamente aparecen unas pocas piezas de dimensiones pequeñas, debido a la dificultad para conseguir y trabajar estos materiales. El hueso fue usado generalmente como imitación del marfil, se le aplicaban pocas capas de policromía.

#### Alabastro

El alabastro fue otro de los elementos usados en la escultura de imágenes religiosas, éste es un material pétreo, blanco y de poca dureza, muy similar al mármol, su poco uso radica en la dificultad que existió para trabajarlo, por sus características es un material muy poco consistente y representa una gran dificultad en el cincelado, además se necesita de un bloque de buen tamaño para trabajarse puesto que no admite ensambles. En este material se encuentran piezas de pequeñas dimensiones, incluyendo imágenes del Niño Dios y otras piezas fueron unidas a soportes de madera, como manos pies y rostros de imágenes de Pasión por lo general. Por ser el alabastro un material muy delicado y difícil de encontrar su conservación y restauración requiere de mucho cuidado no solo en los métodos a emplear sino en su manipulación. Estas esculturas carecen de base de preparación y solo existe color para puntos muy localizados como en el cabello, retoque, frescos, etc.



## Metales

Otro tipo de esculturas poco comunes son las que son solamente de lámina de plata policromada, como lo es la Virgen del Rosario del templo de Santo Domingo de la ciudad de Guatemala, donde toda la escultura está sostenida por cuatro soportes de madera, fijados a la base y el resto es lámina maciza policromada con técnica de repujado y cincelado.

Otra forma en que se trabajaron los metales fue en el momento de realizar imágenes con ropaje de lámina donde principalmente se utilizó la plata, la imaginería de ropaje en lamina maciza de plata es similar a la de ropaje tallado con la diferencia de que en lugar de tela o de madera, el ropaje es de lámina de plata, trabajada con cincel y repujado, buenos ejemplos de estas imágenes se encuentran en la catedral de Quetzaltenango en las imágenes del Padre Eterno y San Miguel en la iglesia de Chiantla, Huehuetenango, imágenes trabajadas a principios del siglo XVIII.

## Arcilla cocida

Fue otro de los materiales abundantemente trabajados en la época colonial, aparecen generalmente en el exterior de las iglesias y pocas existen dentro del culto popular, La escultura es modelada, pulida y quemada, posteriormente se pule y se vuelve a quemar, para luego aplicar las capas de preparación en el caso de que sea policromada, mucha de esta policromía fue aplicada con la técnica de la caseína pues soporta de mejor manera la intemperie o en otros casos se aplicaba rapadura, miel con leche como amalgama para dar resistencia al material.

Otros materiales como el plomo, piezas de lino, etc. fueron usados en menor cantidad y también existen imágenes de técnica mixta, las cuales son más escasas debido a las necesidades de trabajo variadas que presentan.

## La escultura en madera

La escultura en madera es la más abundante en territorio guatemalteco, incluso se sabe de encargos hechos a los artistas nacionales para países como Nicaragua o Ecuador, este tipo de esculturas tuvo una evolución a lo largo de la historia.



## Imágenes de ropaje tallado y dorado

En los primeros siglos en que se desarrolló el arte en la época de la colonia, la mayoría de imágenes fueron de ropaje tallado y estofadas, poco a poco hubo una transición en cuanto a la elaboración de las imágenes y sus encargos, los escultores buscando mayor realismo empezaron a trabajar imágenes con ojos de vidrio, pestañas de pelo y poco a poco se dio la transición a las imágenes de bastidor y cabelleras de pelo natural. Aún se ve en algunos lugares como las imágenes estofadas o de ropaje trabajado en plata se visten con tunicelas.

Esta es una técnica muy abundante en América del Sur, aunque en Guatemala existen algunos ejemplos. Normalmente usa la estructura de las imágenes de goznes o de bastidor, pero sobre esta estructura se aplica tela, generalmente de lino, la cual se recubre con una preparación a base de agua y cola, que algunas veces también puede incluir yeso, esta preparación permite realizar pliegues, los cuales se fijan al momento de secar. Posterior a este proceso se aplican bases de preparación y policromía, estofe, etc. y en algunos casos se cubre con ropajes de tela.

## Las imágenes de vestir

Se dividen en dos grandes grupos, imágenes de goznes e imágenes de bastidor,

### *Imágenes de goznes*

Existe gran cantidad de piezas de dimensiones menores a las de bastidor de las cuales abundan en su mayoría representaciones de Nazarenos, Vírgenes y algunos Santos. Existen algunos ejemplos de imágenes que se encuentran a medio camino entre las de bastidor y las de goznes, puesto que tienen cuerpos tallados, generalmente sin goznes en la parte inferior y son de tamaño natural, Tal es el caso de imágenes como Jesús Nazareno de Santa Lucía Milpas Altas, Sacatepéquez o El Nazareno de la Parroquia de la Santísima Trinidad del Barrio de El Gallito de la Ciudad de Guatemala. Cualquiera sea el caso, este tipo de imágenes presentan trabajo de base de preparación, policromía y encarnado únicamente en las áreas que el ropaje deja visibles, el resto se ha pintado tradicionalmente de color celeste, azul y en menos casos el rosado para el cuerpo, esto probablemente por la conexión del color azul o celeste con lo celestial y del rosado con la pureza; o por necesidades estéticas. En cuanto a la cabeza, existen muy pocas imágenes con cabellera tallada, el Nazareno de la Iglesia de Santa Marta de la zona 3 de la Ciudad de Guatemala es un buen ejemplo de ello; la mayoría de imágenes de vestir presentan un área coloreada de la misma manera que el cabello, la cual queda cubierta por una cabellera de pelo natural.



Las imágenes de goznes nacen de la necesidad de dar mayor realismo en las actividades religiosas como velaciones o procesiones, este tipo de escenificaciones requieren mover las esculturas en diferentes posturas, así las manos, el torso, los pies, etc. presentan ensambles, que por lo general son fijos en la parte del torso, e incluso en algunas imágenes aparecen goznes en el cuello. El mecanismo consiste en un paletón ensamblado a una bola, que se sostiene por medio de un tarugo. Estas piezas unen el hombro, el codo y el antebrazo, dándole un movimiento natural a estas partes. En la parte de abajo este tipo de imágenes presentan un gozne que recibe los muslos sostenidos por un tarugo, las piernas también presentan goznes en las rodillas. Debido a la inestabilidad que esto representa al momento de colocar de pie este tipo de imágenes, éstas se sujetan a una base con un paral al cual se une la imagen sin que se note.

### *Imágenes de bastidor*

Otro ejemplo abundante en cuanto a la escultura en madera es la imagen de bastidor, en las cuales la parte superior tienen una estructura similar a la de las imágenes de goznes, pero de la cintura para abajo presentan una armazón a base de reglas, la cual llega a la peña, en la cual generalmente se talla uno o los dos pies. Esta estructura es recurrente en las imágenes procesionales, debido al menor peso y la estabilidad que presenta.

## Proceso de elaboración de una escultura en madera

La madera es una sustancia leñosa, fibrosa y dura, de aspecto y cohesión variable, influenciada por las condiciones ambientales particulares como el clima y tipos de suelo en donde se desarrolla, lo que determina su crecimiento, estructura anatómica y las propiedades físicas y químicas. La madera es un tejido inerte. Las especies de árboles que producen madera se dividen en dos grandes grupos: Maderas blandas y maderas duras. La resistencia y dureza se encuentra regularmente debajo de la corteza y varía según la dirección en que este realizado el corte.

## Preparación

Cuando se habla de preparar la madera, debe tomarse en cuenta, incluso el mismo momento del corte, donde juega un papel importante la situación de la tierra y la luna. El cuarto menguante provoca atracción sobre los líquidos, lo que facilita que éstos junto con la sabia, suban a los árboles unidos a sales y otros minerales de la tierra. Al cristalizar forman pequeños cristales que microscópicamente cortan las fibras de la madera a la vez que forman presiones agrietándola. Esto es importante



ya que al momento de trabajarse para una escultura estas grietas podrían causar problemas. Actualmente es difícil dar este tipo de tratamiento a la madera, puesto que en los aserraderos la madera es producida de una manera industrial y los árboles se cortan sin tomar mayor importancia a la época de maduración. Generalmente la única preparación de la madera es la siguiente: que se conserve bastante seca, que haya perdido la mayor parte de humedad, que sea colocada en un lugar seco e iluminado sobre polines. A veces se aplican preservantes para madera, en concentraciones muy bajas. La madera para escultura debe ser de un hilo o veta muy pareja, es decir que su línea sea larga y recta, sin nudos abortivos ni grietas. En Guatemala, en el período colonial, la madera más usada para la elaboración de imágenes fue el cedro y la caoba, aunque las encontramos en otras maderas, como: el naranjo, matiliguaté, ébano, guachipilín, guayabo, palo blanco, olivo, etc. La madera más usada en retablos y mobiliario eclesiástico fue el ciprés.

## Curado y secado de la madera

El proceso de secado y curado de la madera es una parte importante para el artista que va a elaborar una pieza escultórica, ya que de ello depende no tener que intervenir la obra con injertos en las grietas que se formen, restándole calidad y estética a la obra. Procesos que se deben aplicar para tratar la madera: El primer paso para preparar la madera es el desflemado, proceso que sirve para eliminar resinas y grasas de la madera. Este consiste en sumergir la madera en agua caliente y secarla a la sombra. Se realiza el desflemado principalmente en piezas que van a ser estofadas o sobredoradas, este proceso permite disolver algunos azúcares o cristales de savia que la pieza contenga todavía en su interior. A la vez se sabe que para evitar ataque de carcomas solían aplicarle una mezcla elaborada con ajo, agua y chile a manera preventiva contra el ataque de cualquier agente xilófago. El maestro Esteban Rojas tallador de imágenes del siglo XX acostumbraba a comprar la madera hasta diez años antes para que esta se secase a la sombra manteniéndola en una posición vertical. En la actualidad por medio de hornos o cámaras de secado de madera se aplica a las piezas calor por medio de resistencia y corrientes al aire frío para secarlas. Este proceso es mucho más rápido pero las piezas pierden su peso y elementos que las hacen resistentes a ataques biológicos.

## Talla

Consiste en la acción que se realiza directamente sobre la madera, el mármol, la piedra o cualquier otro material duro. La tecnología varía de material a material pero la técnica es la misma: retirar material, primero desbastando hasta llegar a tallar y pulir pequeños detalles



En el área local comúnmente se llama tallador a la persona que hace relieves decorativos, vegetales, geométricos ornamentales, principalmente para tableros de los muebles de andas procesionales o para mobiliario doméstico. Por otra parte se le llama imaginero, santero o escultor de imágenes, a la persona que realiza escultura de imágenes religiosas.

## Equipo y herramientas utilizados en la talla de esculturas de madera

Entre las herramientas utilizadas en la época colonial para la elaboración de una imagen existe gran variedad. Entre ellas: Hierros para correr molduras, molduras, cepillos redondos y cuadrados, compases, formones, sierras, barrenos, el bocel (herramienta para realizar molduras), el guillame (cepillo *ver glosario*), tenaza, martillos, gubias, garlopas, lima, taladro y el mollejo que era una piedra utilizada para moler.

## Técnicas para la realización de esculturas en madera

### En bloque completo, sin ensamblados

Principalmente utilizada en imágenes de pequeñas dimensiones, en las que la madera usada da espacio para tallar en una sola pieza, incluidas las salientes. A pesar de que se desperdicia mucho del material, da una estabilidad y consistencia a la pieza que no se obtiene con ninguna otra técnica.

### Piezas ensambladas

Cuando la pieza tallada tiene dimensiones mayores a las del bloque central se hace necesaria la realización de los diferentes tipos de ensamblados, los cuales se realizan injertando una pieza de madera dentro del bloque principal y posteriormente tallando.

### Piezas por separado

En las partes de la escultura que requieren de un cuidado especial, como las manos y el mascarón que se hace en el caso de los rostros,



cuando se insertan ojos de vidrio, es necesario tallar la pieza por separado y hacer uniones que sean invisibles, por medio de técnicas de ensamblado y en la base de preparación.

## Proceso de tallado

El proceso de tallado inicia con trazos iniciales, seguidos de un desbastado de las partes que no serán necesarias en la escultura, esto con instrumentos grandes, posteriormente se trabajan las formas básicas, dejando la escultura sin acabar, aquí ocurren los procesos de vaciado que aligerarán la imagen como lo es el de la parte del tronco la cual se cubre en la parte posterior con un ensamblado, en el caso de las imágenes de bastidor. Existen otras imágenes en su mayoría las de bastidor que llevan ojos de vidrio, los cuales se trabajan por separado, se unen a la imagen en un vaciado que se realiza en el interior de la cabeza; así mismo se hacen los dientes, lengua y otros detalles, a la cabeza vaciada con todos los elementos internos trabajados se adhiere un mascarón en el que se trabaja el rostro por separado, con los ojos y la boca vaciados; estos detalles le dan mayor realismo a la composición, lo cual era imprescindible en las obras artísticas religiosas del período Barroco. Posteriormente se dan los detalles finales, los cuales se realizan con instrumentos de pequeñas dimensiones, las gubias pequeñas para realizar acanaladuras y trazos finos en la madera entran en acción en este momento para terminar con el pulido de la pieza con diversos tipos de lijas o abrasivos. Aquí surge lo que se conoce como pieza en blanco que son las esculturas de imágenes que aun no poseen la base de preparación ni la policromía pero ya se encuentran pulidos y listas para aplicarle los procesos siguientes. En algunos casos se llama pieza en blanco a la obtenida posteriormente del blanqueado y pulido con la base de preparación.

## Capas aplicadas posterior al trabajo escultórico

### Bases de preparación

La función de la base de preparación, además de cubrir pequeñas imperfecciones y poros en el material trabajado, es la de servir como soporte a las diferentes capas posteriores de la obra como lo serían el policromado, dorado y encarnado. Existen diferentes técnicas en cuanto a bases de preparación y con el surgimiento de materiales con bases acrílicas muchos han sido dejados atrás tal como sucedió con el albayalde que por ser un carbonato de plomo es también tóxico.



## Encolado

Es la aplicación de una mezcla de agua y cola sobre la pieza tallada en madera que tiene la utilidad de sostener las bases posteriores como lo serán la base de preparación y la policromía.

## Enlienzado

Consiste en la colocación de tela en grietas, ensambles y partes móviles de la escultura cuando las hay.

## Plastecido

En agujeros e imperfecciones de las esculturas en madera se coloca una mezcla a base de cola con blanco de plomo, usado para cubrir y nivelar la superficie de las esculturas, uniones en la madera así como los enlienzados, esta es posteriormente pulida.

## Base de preparación

Se aplica en diferentes capas, utilizando blanco de España o albayalde, mezclado con cola, también se utilizó el yeso mezclado con otros elementos para la base de preparación. Existen diferentes tipos de colas con diferentes bases químicas, su uso depende de las necesidades de la obra, la cantidad de capas que se utilizan en una escultura en madera pueden ir desde dos o tres hasta diez o más, según las necesidades de las capas posteriores, ya sea de pintura o dorado. Estas bases de preparación se pulen con diferentes tipos de lijas, de los calibres más gruesos a los más finos.

## Imprimación

Han sido muchos y muy diversos, a lo largo de la historia, los procesos que se han seguido para conseguir una superficie pictórica adecuada para pintar. Cada proceso seguía unas normas que por lo general correspondían a la superficie a tratar y a los medios disponibles en cada región así como a la técnica con la que posteriormente se realizaría la pintura. El uso de las caseínas fue muy común, y las recetas para las bases de imprimación variaban de artista en artista, en el caso de las obras en madera coloniales fue muy usado el albayalde quemado con aceite de linaza. Está considerada como una segunda base de preparación, es resistente a la humedad y facilita el secado de capas pictóricas con bases de aceite.



## Capa pictórica

Varía según la técnica. La más común es la técnica de la pintura al óleo en la cual la base es el aceite de linaza, aunque también se han utilizado otros aglutinantes para la aplicación de los pigmentos molidos, tal es el caso de la técnica del temple, donde el aglutinante es la yema del huevo.

## Encarnado

Es técnica utilizada en las partes de las imágenes donde se hace necesario colocar la pintura para dar un aspecto de piel humana, se utiliza una preparación pastosa en la cual se va aplicando de tres o cinco capas en cada proceso, con pinceles de cerda gruesa, las capas llevan diferentes nombres de acuerdo a la etapa y a la preparación aplicada, así se conocen las capas de lustre, medio lustre y mate. Esta capa pastosa al ser aplicadas con cerdas de pincel dejan huellas, que son posteriormente borradas utilizando la vejiga urinaria del carnero, aunque se conoce de casos donde se utilizó vejigas de otros animales, esta vejiga es preparada previamente y unida al pincel, se utiliza con agua para borrar los rastros de la pincelada, añadir frescores, que son colores rosados, sombras y algunos tonos azules desvanecidos.

## Peleteado

Consiste en pintar cabellos en cejas y pestañas de las imágenes, este trabajo requiere un cuidado especial en cuanto a la forma y grosor de los cabellos.

## Pátina

En algunos casos se coloca una pátina con el fin de realzar texturas en la piel y relieves naturales en la escultura.

## Preparaciones para el dorado

### El bol

Entre las técnicas usadas en la colonia, el también conocido como bol de armenia (cuando es rojo) fue muy utilizado. Consiste una arcilla muy fina templada con colas de origen natural, ya sea de res, de conejo o de



pez. Los colores de esta arcilla son muy variados y su uso fue principalmente para posteriores aplicaciones de dorado.

### A la sisa

Es una preparación de albayalde quemado y aceite de linaza pastosa, líquida o semilíquida. Su finalidad es la de dar realces a la laminilla de oro o plata, aunque los metales lucen menos brillantes con esta técnica.

### Estofe

esta palabra pudo provenir del francés “etoffé” que significa tela o del italiano “stoffa”, tela rica, es una técnica medieval gótica que se trasladó al Barroco Español y posteriormente a la imaginería latinoamericana, generalmente se aplicó sobre retablos e imágenes con ropa tallada, aplicando sobre una base de preparación generalmente con bol, una fina laminilla de oro, ejecutando sobre esta diseño al óleo de filigrana o elementos vegetales así como cincelado en los galones, diseños realzados y esgrafiados. También existió otra técnica, la del *dorado a fuego*, la cual fue más común en retablos, puertas y elementos metálicos. Otra técnica de dorado es la conocida como *dorado al agua*: Esta técnica recibe su nombre debido a que la “cola de dorar utilizada es en su mayor parte compuesta por agua. Esta técnica es exclusivamente utilizada en interiores debido a la permeabilidad al agua de su composición. Es muy adecuada para ser decorada por medio del bruñido.

### Técnicas decorativas de las capas de dorado

El trabajo de estofado, utilizó diversas técnicas para su decoración y para dar la sensación de brocados y telas con diseños antiguos

### Esgrafiado

Esta técnica aparece mucho en la imaginería guatemalteca, consiste en mezclar el pigmento con una cola natural, ya sea de pez, de conejo o de res, en algunos casos se combina con la técnica del temple, principalmente en España y Francia. El color se aplica sobre la laminilla de oro con un pincel fino, al ir fraguando el color se hace uso de un punzón de madera dura con punta aguda que retira el pigmento donde se requiere y realizar diseños de elementos geométricos vegetales o simplemente diseños lineales, dejando el dorado al descubierto.



## Cincelado

Esta técnica, como su nombre lo indica consiste en realizar decoraciones sobre la lámina de oro con cinceles y pequeños martillos. Generalmente se realiza en piezas laminadas con oro puro con la técnica del dorado al agua. Existen de diferentes formas de cinceles, los cuales llevan la forma modular (triángulos, círculos, curvas, etc.) utilizada para el diseño final.

## Esmaltes o barnices de color

Técnica que consiste en la aplicación de preparaciones de diversos esmaltes o barnices, mezclados con pintura al óleo; los cuales proveen un acabado traslúcido sobre la superficie metálica.

## Filigrana

La filigrana es una decoración de pequeñas dimensiones, la cual se coloca abundantemente en las piezas decoradas, en el caso de su aplicación en esculturas sobre doradas, se realiza por medio de esgrafiado o cincelado.

## Diseños utilizados en la decoración de piezas estofadas

Los diseños utilizados en la decoración de los ropajes estofados fueron en gran medida a base de formas geométricas y vegetales, muchos traídos de España, por lo que los diseños vegetales que presentan las vestiduras de las imágenes son generalmente de especies del país ibérico; posteriormente se copiaron elementos vegetales propios de Guatemala. Los diseños fueron modificándose y enriqueciéndose con el tiempo. En un principio, los diseños fueron más simples, pero con el paso del siglo XVII y la transmisión del estilo Barroco, las túnicas de las imágenes se llenaron de elementos decorativos cada vez más abigarrados, buscando imitar los brocados y encajes de las telas más finas que se utilizaron en Europa; en siglos posteriores se incluyeron elementos iconográficos propios de las imágenes representadas. En muchos de los casos los elementos vegetales corresponden a los ropajes y los diseños geométricos a los galones o bordes de los mismos aunque se les puede encontrar en forma mixta, los colores se aplicaban según normas establecidas del diseño o de la iconografía propia de la imagen representada.



## Elementos geométricos

En el caso de las decoraciones geométricas los elementos más utilizados fueron: círculos, cuadrados, triángulos, líneas, puntos, romboides, volutas y líneas compuestas.

## Elementos vegetales

### *Hoja de acanto*

La hoja de acanto es una de las más usadas en las artes, su uso data de la Edad Antigua, durante la Cultura Griega y su uso decorativo en la columna estilo Corinto. En el caso de los ropajes en las imágenes estofadas se colocaron las hojas de acanto, en disposición triangular, cuadrangular y circular. Muchas de las hojas de acanto se complementan en la parte central con motivos florales formando grupos o ramos que simbolizan la trinidad, o la Virgen, cuando presenta rosas o flores. Los colores y formas de coloreado variaban o se mezclaban dependiendo de la tradición, pero generalmente se repetían algunos estilos principales: centro dorado círculo blanco y hojas en tono verde oscuro; flores en tono azul claro con luces blancas en algunas flores; centro color verde oscuro esmaltado delineado rojo oscuro con orilla de sisa gris, fondo dorado liso brillante, fondo dorado con esgrafiado al barniz con color ocre oscuro diluido.

### *La rosa*

Su representación se basa en su presencia en las letanías hacia la Virgen María donde se le menciona como rosa mística y por su uso decorativo común, siendo la rosa una de las plantas más antiguas que existen sobre la tierra un emblema muy favorecido en la iglesia católica, a través de los tiempos.

### *Crisantemo*

Flor muy utilizada en diseños de imágenes de pasión.

### *Azucena*

Por su iconografía dentro de la Iglesia Católica, representa la pureza, la castidad, la elección divina muy utilizada en el ropaje de los santos y la Virgen María



### *Pensamientos*

Flores de color escarlata muy utilizadas en imágenes de pasión.

### *Frutos del granado*

La granada, al ser un elemento iconográfico español fue trasladado a la iconografía de las imágenes guatemaltecas.

### *Higueras*

Al ser un elemento recurrente en las lecturas de los Evangelios fue trasladado a la decoración de las imágenes de tipo religioso.

### *Uva y hojas de parra*

Elemento iconográfico importante en las representaciones religiosas, se encuentra asociado a la sangre de Cristo, por ser el elemento principal en la realización del vino, junto con el trigo aparece principalmente en decoraciones de tipo eucarístico.

### *Flores complementarias*

Su uso de forma decorativa fue extendido, como elemento accesorio de otros con mayor valor iconográfico. Entre estos los más usados son la dalia, el cartucho y las flores conocidas como chatías.

### **Otros elementos decorativos**

Los diseños y colores se proporcionan en la obra de acuerdo a sus necesidades. A los elementos decorativos geométricos y vegetales se suman otros con importancia iconográfica, se conoce de conchas en imágenes como la de Santiago Apóstol, estrellas cruces, etc. Otros elementos decorativos que tienen presencia en la vestidura de imágenes son los heráldicos, propios de las órdenes religiosas y en otros casos de los mecenas que encargaron las obras.



## Elementos accesorios a las imágenes religiosas

### Atributos

Son elementos que caracterizan al personaje que las porta, ya sea un elemento de martirio, tal como la espada en las imágenes de San Pablo, incluso aparecen elementos asociados heridas o enfermedades, tal es el caso de Santa Rita, la cual aparece generalmente representada con una llaga en la frente, e incluso estigmas en el caso de que el personaje los haya presentado en vida, como San Francisco de Asís. En otros casos los atributos son elementos que denotan cierta autoridad, reconocimiento o distinción, así, por ejemplo los santos que han sido nombrados doctores de la iglesia, presentan elementos como libros o pequeñas iglesias; Los fundadores de órdenes presentan cruces patriarcales, estandartes o libros que representan la regla de la orden fundada. Otros atributos se asocian con la vida u obras que realizaran los personajes, tal como el báculo de viajero que aparece en representaciones de Santiago Apóstol y San Rafael Arcángel. Muchas veces estos atributos fueron elaborados como verdaderas joyas, piezas realizadas por los orfebres en oro y plata, actualmente se trabajan elementos de este tipo en latón y piedras de imitación.

### Pestañas y cabelleras de pelo natural

Otros elementos accesorios a la imágenes, principalmente a las de vestir son las pestañas de pelo natural y las pelucas, éstas requieren de materiales y técnicas especiales y sobre todo de un trabajo artesanal minucioso, con la finalidad de dar cierto realismo a las obras trabajadas.

### Túnicas mantos y velos

Las imágenes de bastidor, además de usar cabelleras de pelo natural en la mayoría de los casos, están diseñadas para utilizar túnicas y mantos de tela, los cuales cubren las armazones de madera para dar una apariencia más real. Las túnicas, principalmente las de los nazarenos e imágenes de la Virgen fueron realizadas con telas de gran valor, tales como damascos, sedas y panas, importadas de Europa o realizadas en Guatemala, los diseños que otrora se realizaran sobre la madera preparada y sobredorada, se bordaron sobre las túnicas con hilos de oro y plata e incrustados en piedras preciosas, principalmente a partir del siglo XVII. El trabajo de bordado se realizó principalmente en los conventos, en talleres donde trabajaban las religiosas quienes utilizaron



técnicas traídas principalmente de Francia. Hoy en día, las formas de realizar los diseños de los bordados y sus técnicas han variado muy poco, con la diferencia de que los talleres en algunos casos se han secularizado.

## Tecnología de la pintura

### Material

#### Pigmentos

Los elementos pictóricos para la elaboración de pinturas de caballete, mural y escultura variaron en técnica durante 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, en Guatemala 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 el 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 basáltico; estos después de un laborioso proceso eran convertidos en un polvo fino, el cual se mezclaba con cualquiera de los medios elegidos.

#### Medios

El medio es la parte de la pintura que se utiliza para aglutinar el pigmento y generalmente fijarlo al soporte, los medios más utilizados durante la época colonial fueron la yema de huevo, que se utiliza en la técnica del temple y el aceite de linaza, el más utilizado por su versatilidad y por permitir correcciones, es utilizado en la técnica del óleo. En menor escala se utilizó la técnica del fresco, en la cual interviene como aglutinante el agua y como fijador la misma base de preparación y soporte, que es una mezcla de cal, yeso y agua adherida al muro, pocos ejemplos de esta técnica pictórica se encuentran en Guatemala, siendo uno de estos pocos la Iglesia de la Compañía de Jesús en Antigua Guatemala, la cual presenta únicamente algunos ejemplos de diseños vegetales y orlas en algunas áreas. La poca abundancia de esta técnica se comprende debido a que alrededor del



siglo XVII fue progresivamente reemplazada por la pintura de caballete, la cual fue también utilizada para realizar obras de tipo mural.

## Barniz

Tanto en pintura como en escultura se utilizaron diferentes barnices para finalizar las obras, la mayoría de estos provenían de resinas naturales, diluidas por medio de un proceso de remojo en trementina. En otro caso se utilizó el mismo aceite de linaza para este fin.

## Pintura de caballete

La mayoría de obras entre los siglos XVI y XVIII fueron de tipo religioso, debido al proceso de evangelización de los indígenas. Es a principios del siglo XVII con el asentamiento de la ciudad en el Valle de Panchoy que las artes, incluida la pintura cobran un mayor auge. La mayoría de modelos y temas provenían del continente europeo, principalmente de la pintura de Flandes y de España, Caravaggio, Zurbarán y Murillo, serán las principales influencias para la pintura barroca en el Nuevo Mundo. La mayoría de representaciones se hacían a partir de estampas y grabados de modelos europeos de la época, pero se simplificaron y modificaron algunos aspectos en busca de influir en la mentalidad del indígena a quien estaban dirigidas estas obras, esto le da a la pintura barroca latinoamericana, incluyendo la guatemalteca, su aspecto particular y único en el mundo.

## Soportes

Los soportes preferidos en la época fueron el lienzo y la tabla. El primero fue abundantemente utilizado en la pintura de caballete, se realizaba sobre lienzos con bases de preparación para policromía estirados sobre bastidores de madera, en algunos casos se utilizó además de la pintura lámina de oro para realzar algunas áreas de los cuadros, aunque fue mucho menos utilizada que en la escultura. La madera como soporte fue más utilizado en pinturas que asemejan murales, tal es el caso de las pinturas que se encontraban en la ermita del Calvario, las cuales están realizadas en madera cubierta con tela y base de preparación, estas se adosaban a los muros dejando en algunos casos espacios para algunas puertas y ventanas.



### 3. Marco Legal del Proyecto de EPSArte

#### Objetivos y alcances del estudio

Generar un compendio de los artículos legales más importantes relativos a los bienes muebles y su registro.

#### Importancia del estudio

La información obtenida en el marco legal permite identificar los elementos que caracterizan las leyes que protegen y promueven el registro de los bienes muebles dándole mayor relevancia a los de la Época Colonial.

Para su correcto desarrollo, incluida la estructuración del Catálogo de Bienes Muebles de la Iglesia de Jocotenango, se requirió de un análisis del marco legal que comprende un análisis de los distintos documentos nacionales e internacionales, relativos a la reglamentación, sanciones, conceptos y definiciones que tienen relación directa con el proyecto de EPSArte. El marco legal es el siguiente:

#### Leyes, normas y acuerdos que rigen la protección de bienes culturales muebles en Guatemala

El marco jurídico para la protección de los bienes muebles e inmuebles de la época colonial es amplio y comprende numerosos artículos, legislaciones, cartas internacionales e incluso la creación de un consejo para su protección y conservación. El valor intrínseco de estas obras, principalmente las artísticas, va más allá de su antigüedad y puro valor artístico, pues estas piezas constituyen en muchos casos, puntos fundamentales en la historia y espiritualidad del pueblo guatemalteco y son testimonio y estandarte de las manifestaciones culturales y religiosas de Guatemala.

Al ser los bienes culturales testimonio de la cultura de los pueblos y un recurso no renovable, se vio la necesidad de su conservación y protección por lo que la creación de leyes y acuerdos con este fin fue necesaria. Con la creación de los Acuerdos de Paz, la UNESCO y el Gobierno se articulan para facilitar la creación de un Estado de Derecho,



fruto de esto es la iniciativa de PROMUSEUM (Proyecto Para la Preservación del Patrimonio Cultural Movable en Guatemala) Por medio de este proyecto desarrollado por UNESCO y el Ministerio de Cultura y Deportes de Guatemala y contando con la Oficina de Registro de Bienes Culturales, se han registrado hasta la fecha, cerca de 13,000 piezas de diferentes épocas del Patrimonio Cultural de Guatemala, pertenecientes a colecciones privadas y estatales.

Las piezas registradas se han recogido en 12 catálogos. De ellos, 8 se dedican a las piezas maestras o piezas de la lista roja de los museos seleccionados, entre ellos el Museo de Arte Colonial.

Son varios los estatutos legales creados en pro de la cultura, su promoción y derechos. Así la Constitución Política de la República establece que todas las personas tienen derecho a participar de la vida cultural y artística del país (art. 68), el artículo 69 indica que es obligación del estado la promoción, divulgación y fomento de la cultura nacional, así como emitir leyes para la restauración, conservación, rescate y enriquecimiento, todo esto hablando de cultura, aunque también explica que es deber del estado la investigación científica y la aplicación o creación de la tecnología adecuada en pro de la cultura.

## El Patrimonio Cultural

La valoración del patrimonio nace de su valor cultural, artístico, histórico y/o funcional. El valor nace del goce estético personal y colectivo de un grupo de personas vinculadas a un territorio e historia comunes donde el objeto patrimonial fue creado.

El concepto de Patrimonio Cultural está profundamente vinculados a conceptos tales como:

## Restauración

Se entiende por restauración la intervención directa sobre los bienes, esto incluye un complejo procedimiento el cual está destinado a mantener la integridad material 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, entomología y el conocimiento de las técnicas artísticas.



## Conservación

Consiste en preservar el estado actual de los objetos culturales, propiciando la permanencia del objeto mediante la prevención de cambios o deterioros, utilizando para esto materiales tradicionales, esto impone en muchos casos, el uso continuo del bien, que le sea asignada una función útil a la sociedad, la cual debe ser acorde a la estética y categoría del bien.

## Coleccionismo

El coleccionismo ha sido el punto de partida para la creación de museos, históricamente han existido numerosos ejemplos de coleccionistas, generalmente personas que contaron con un nivel económico que les permitió acceder a diversos tipos de objetos. Las iglesias orientales y occidentales han sido grandes receptáculos de objetos coleccionables, muchas veces desarrolladas, estas colecciones, con finalidad religiosa.

## Creación de museos

El museo como se le conoce hoy en día nace en el siglo XVIII, y su creación proviene de la idea de que el arte y el patrimonio, ya no son propiedad de la realeza y la burguesía sino de todo un pueblo. Los museos parten de la donación y nacionalización de colecciones eclesiásticas y de la realeza. Uno de los museos más antiguos alrededor del mundo es el museo Uffizi de Florencia, su galería fue abierta al público en 1769.

En Guatemala el primer museo que se inauguró fue el Museo de la Sociedad Económica de Amigos del País el 7 de enero de 1866 y se encontraba en el lugar que hoy ocupa el Congreso de la República. El museo fue clausurado en 1881; posteriormente el 30 de junio de 1898 se ordena la creación del primer Museo Nacional para solemnizar el XXVII aniversario de la Revolución Liberal de 1871. Este Museo se situaba en el Palacio de La Reforma, al final de la actual Avenida de La Reforma, este museo fue destruido por los terremotos de 1917-18.

El Museo vuelve a funcionar de 1921 a 1926 en la antigua Iglesia de El Calvario y luego, en 1931, se traslada al Salón del Té, un edificio localizado en el centro del Parque Zoológico La Aurora. A causa de la remodelación del Salón el museo fue trasladado al salón 5 de la Finca La Aurora en el lugar donde años atrás se realizaba la Feria ubiquista de Noviembre, las nuevas instalaciones fueron acondicionadas entre 1946 y 1947, tras lo cual se abrió al público en septiembre de 1948.



En cuanto a términos legales, son varias las definiciones para Patrimonio Cultural y varían de acuerdo a leyes o tratados internacionales, pero ya mayoría coinciden en algunos puntos:

- Esta constituido de una serie de bienes muebles o inmuebles
- Que estos bienes tienen un valor artístico, histórico y cultural excepcional
- Que estos bienes son propiedad de la población de cada país
- Que por su valor todo bien identificado dentro del patrimonio cultural debe ser protegido.

La UNESCO (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization) Organización Educativa, Científica y Cultural de las Naciones Unidas. Según la UNESCO el Patrimonio Cultural y Natural es una fuente irremplazable de vida e inspiración para los pueblos. El concepto de patrimonio cultural para esta entidad incluye tanto objetos físicos, construcciones individuales, monumentos y enteros centros históricos como también tradiciones intangibles y sitios naturales.

Lo que hace que el concepto de Patrimonio Mundial sea excepcional es su aplicación universal. Los sitios del patrimonio mundial le pertenecen a todas las personas del mundo, independientemente del territorio en el que se encuentren.

## Definiciones del Patrimonio Cultural y Natural

La Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural, UNESCO de 1972 define así el patrimonio cultural:

### *Artículo 1: Definición de “patrimonio cultural”*

*Los monumentos: obras arquitectónicas, de escultura o de pintura monumentales, elementos o estructuras de carácter arqueológico, inscripciones, cavernas y grupos de elementos, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia,*

*Los conjuntos: grupos de construcciones, aisladas o reunidas, cuya arquitectura, unidad e integración en el paisaje les dé un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia,*

*Los lugares: obras del hombre y obras conjuntas del hombre y la naturaleza así como las zonas, incluidos los lugares arqueológicos que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista histórico, estético, etnológico o antropológico.*



Algunos de los objetivos de la Comisión del Patrimonio Mundial de la UNESCO son:

Motivar a los países a firmar la Convención del Patrimonio Mundial y asegurar la protección de sus herencias culturales y naturales.

Motivar a los países a establecer planes de gestión y crear sistemas de reporte sobre el estado de conservación de sus sitios patrimoniales.

Proveer asistencia de emergencia para los sitios Patrimonio Mundial en caso de peligro inmediato.

Motivar la participación de la población local en la preservación de su herencia cultural y natural.

Motivar la cooperación internacional para la conservación de la herencia cultural y natural mundial.

Lista oficial del Patrimonio Mundial incluye un total de 878 propiedades, de ellas 679 son culturales, 174 son naturales, 25 son propiedades mixtas (cultural y natural).

Guatemala tiene inscritas 3 propiedades hasta la fecha:

La Antigua Guatemala (cultural) fue inscrita en 1979.

Parque Nacional Tikal (mixto) fue inscrito también en 1979.

Parque Arqueológico y Ruinas de Quiriguá (cultural), inscrito en 1981.

En el caso de las leyes de protección del patrimonio en Guatemala existen diversas definiciones para el término Patrimonio Cultural:

El artículo 60 de la Constitución así como el artículo 2 del Capítulo I de la Ley Para la Protección del Patrimonio Cultural de la Nación establecen lo siguiente:

El artículo 60 indica que son únicamente bienes y valores paleontológicos, arqueológicos, históricos y artísticos del país, pero establece que se encuentran bajo la protección del estado y prohíbe su enajenación, exportación o alteración, salvo casos determinados por la ley.

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 posterior, 61 establece que los sitios declarados patrimonio cultural de la humanidad por la UNESCO 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.”*

La Convención para la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural define el Patrimonio Cultural en su artículo 1 como:

*“... Se considerarán “patrimonio cultural”:*

*- Los monumentos: obras arquitectónicas, de escultura o de pintura monumentales, elementos o estructuras de carácter arqueológico, inscripciones, cavernas y grupos de elementos que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia,*

*- Los conjuntos: grupos de construcciones, aisladas o reunidas, cuya arquitectura, unidad e integración en el paisaje les dé un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia,*

*- Los lugares: obras del hombre u obras conjuntas del hombre y la naturaleza, así como las zonas, incluidos los lugares arqueológicos, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista histórico, estético, etnológico o antropológico.”*

La Convención de la OEA Sobre la Defensa del Patrimonio Arqueológico, Artístico e Histórico en su convención de San Salvador de 1979, indica en su artículo 2 y 5:

*“Los bienes culturales a que se refiere el artículo precedente son aquellos que se incluyen en las siguientes categorías:*

*a) Monumentos, objetos, fragmentos de edificios desmembrados y material arqueológico, pertenecientes a las culturas americanas anteriores a los contactos con la cultura europea, así como los restos humanos, de la fauna y flora, relacionados con las mismas;*

*b) Monumentos, edificios, objetos artísticos, utilitarios, etnológicos, íntegros o desmembrados, de la época colonial, así como los correspondientes al siglo XIX;*

*c) Bibliotecas y archivos, incunables y manuscritos; libros y otras publicaciones, iconografías, mapas y documentos editados hasta el año de 1850;*



d) *Todos aquellos bienes de origen posterior a 1850 que los Estados Partes tengan registrados como bienes culturales, siempre que hayan notificado tales registros a las demás Partes del tratado;*

e) *Todos aquellos bienes culturales que cualquiera de los Estados Partes declaren o manifiesten expresamente incluir dentro de los alcances de esta Convención.*

*Y que pertenecen al Patrimonio Cultural de un Estado todos los bienes de los tipos anteriormente descritos que se encuentren en el país o hayan sido adquiridos legalmente...*

## Clasificación de los bienes culturales muebles dentro del Patrimonio Cultural

Para los datos a los que este trabajo competen, en la Ley Para la Protección del Patrimonio Cultural de la Nación, se clasifica a los bienes muebles dentro del inciso I: Patrimonio Cultural Tangible, en la literal b: Bienes culturales muebles, todo esto dentro del Artículo 3.

En esta literal se define a los bienes culturales muebles de la siguiente manera:

*“Bienes culturales muebles son aquellos que por razones religiosas o laicas, sean de genuina importancia para el país, y tengan relación con la paleontología, la arqueología, la antropología, la historia, la literatura, el arte, la ciencia o la tecnología guatemaltecas, que provengan de las fuentes enumeradas a continuación:*

*1. Las colecciones y los objetos o ejemplares que por su interés e importancia científica para el país, sean de valor para la zoología, la botánica, la mineralogía, la anatomía y la paleontología guatemaltecas.*

*2. El producto de las excavaciones o exploraciones terrestres o subacuáticas, autorizadas o no, o el producto de cualquier tipo de descubrimiento paleontológico o arqueológico, planificado o fortuito.*

*3. Los elementos procedentes de la desmembración de monumentos artísticos, históricos y de sitios arqueológicos.*

*4. Los bienes artísticos y culturales relacionados con la historia del país, acontecimientos destacados, personajes ilustres de la vida social, política e intelectual, que sean de valor para el acervo cultural guatemalteco, tales como:*

*a) Las pinturas, dibujos y esculturas originales.*



- b) *Las fotografías, grabados, serigrafías y litografías.*
- c) *El arte sacro de carácter único, significativo, realizado en materiales nobles, permanentes y cuya creación sea relevante desde un orden histórico y artístico.*
- d) *Los manuscritos incunables y libros antiguos, mapas, documentos y publicaciones.*
- e) *Los periódicos, revistas, boletines y demás materiales hemerográficos del país.*
- f) *Los archivos, incluidos los fotográficos, cinematográficos y electrónicos de cualquier tipo.*
- g) *Los instrumentos musicales.*
- h) *El mobiliario antiguo.”*

#### Protección de Bienes Muebles e Inmuebles de Antigua Guatemala y sus Alrededores

La Antigua Guatemala, es la cabecera de Sacatepéquez, alberga un amplio conjunto de bienes muebles e inmuebles de estilo colonial, es así que la VIII Asamblea General del Instituto Panamericano de Geografía e Historia declaró a la ciudad Monumento de América en julio de 1965, posteriormente fue nombrada Patrimonio Cultural de la Humanidad en 1979.

Es por el valor cultural de la Ciudad y su nombramiento como monumento de América que el Gobierno de Guatemala se ve en la necesidad de crear leyes para la conservación de la ciudad. Es a través del decreto 60-69, publicado el 28 de noviembre de 1969 que el Organismo Legislativo crea el Consejo Para la Protección de Antigua Guatemala, como una institución estatal, descentralizada que está a cargo de la conservación, protección y restauración de los bienes muebles e inmuebles de la ciudad colonial y sus áreas circundantes (Artículo 2).

El CNPAG está presidido por el alcalde de Antigua Guatemala, e integrado por cinco miembros: un miembro nombrado del Instituto de Antropología e Historia, otro miembro de la Sociedad de Geografía e Historia y dos miembros de la Universidad de San Carlos de Guatemala, uno nombrado de la Facultad de Arquitectura y otro del Departamento de Arte de la Facultad de Humanidades. Las funciones del consejo van desde selección de personal, decisiones administrativas y regulaciones jurídicas que competan a su misión, las decisiones del consejo se toman por mayoría de votos. (Artículos 3, 4 y 5).



Las áreas que están bajo jurisdicción del CNPAG además de Antigua Guatemala, Pastores, Ciudad Vieja y Jocotenango (Artículo 10) son las siguientes: San Juan del Obispo, San Pedro las Huertas, San Miguel Escobar, San Bartolomé Becerra, finca El Portal, finca Retana, las cuales se encuentran bajo un régimen de construcciones y reparaciones (Artículo 11).

Anteriormente el Congreso emitió una ley para la protección de Antigua Guatemala, el Artículo 29 del Decreto 1183 del Congreso de la República, el Decreto Legislativo Número 2772, el Reglamento para la Preservación de la Antigua Guatemala como Monumento Nacional, las cuales quedaron derogadas ante esta reglamentación.

## Protección de los bienes culturales

En el caso de Guatemala, la Ley para la Protección del Patrimonio Cultural de la Nación, establece en el Capítulo II y artículo 5 que los Bienes Culturales pueden ser de carácter público o privado y que su protección corre a cargo del Estado, su traslado y paso de propiedad en el caso de que proceda debe ser notificado al Registro de Bienes.

Las normas son aplicables a todos los bienes del patrimonio que puedan estar amenazados o en peligro de desaparición debido a obras públicas de desarrollo urbanístico, agrícola, turístico y en caso de desastres naturales. Esta ley deja a cargo de las autoridades competentes las medidas necesarias para la conservación y rescate de los bienes.

Prohíbe la exportación definitiva de los bienes culturales y solamente permite su exportación por tres años en caso de exhibiciones en el extranjero o de actividades que sean necesarias para la conservación, investigación y restauración de un bien, bajo previa solicitud y compromiso de garantía firmado por el país que acoja el bien cultural.

También norma la protección del patrimonio documental, imponiendo limitaciones y norma la protección de bienes inmuebles y los proyectos que se realicen en relación a estos.

En el Capítulo VII se norman las responsabilidades de las personas particulares en propiedad o posesión de los bienes, ya sean muebles o inmuebles, conforme a lo establecido en la ley. Otras normas en esta son relativas a la prohibición de excavaciones, restauraciones y extracciones en sitios arqueológicos sin previa autorización; descubrimiento de bienes los cuales deben ser notificados y la prioridad de la ejecución de la conservación de los bienes en terrenos donde haya bienes culturales; otra ley contemplada es la que rige a los entes que se dedican a comerciar con bienes culturales los cuales tienen que encontrarse registrados y registrar sus transacciones en la entidad a



cargo de Registro, además de la prohibición de la comercialización de bienes prehispánicos.

## Sanciones para la protección del patrimonio y los bienes culturales

Las sanciones aplicables en los diversos casos en que se atente contra el patrimonio cultural del país están establecidas en el Código Penal y la Ley Para la Protección del Patrimonio Cultural de la Nación, estas sanciones se incrementan en los casos en donde el responsable es funcionario en el patrimonio cultural, propietario o tenga a cargo un bien de valor cultural.

Las sanciones establecidas en el Capítulo X de la Ley Para la Protección del Patrimonio Cultural de la Nación establecen medidas de multas acordes a la violación de medidas de protección de los bienes culturales, estas multas pueden ser de hasta veinte veces el salario mínimo de la actividad comercial.

En el caso de la depredación de los bienes la sanción es de seis a nueve años de cárcel más una multa equivalente al doble del precio del bien cultural afectado, a esta sanción cabe destacar que en ningún inciso, capítulo o artículo aparece normada la valoración de los bienes únicamente en el Artículo 45 aparece lo siguiente “El valor monetario del bien cultural, será determinado por la Dirección General del Patrimonio Cultural y Natural; en este artículo además se norma la exportación ilícita de bienes culturales, lo cual conlleva una multa equivalente al doble del bien cultural afectado y su decomiso además de pena privativa de libertad de seis a quince años.

Los Artículos del 46 47 y 49 son el normativo de penas relativas a la destrucción, alteración, rotulación y excavación o investigación ilícita sobre bienes inmuebles.

En el Artículo 48 se fija la responsabilidad de los funcionarios en el patrimonio cultural, los cuales serán sancionados con el doble de la pena establecida para cada infracción.

En el caso de incumplir con las condiciones y medidas temporales de la exportación temporal de bienes, se sanciona al responsable con una multa de diez mil quetzales.

Los Artículos 52 y 53 son relativos al patrimonio intangible tal como cambio de nombres tradicionales de los pueblos y menoscabo de la cultura tradicional.



En el caso del hurto robo y tráfico de los bienes que forman parte del patrimonio cultural de la Nación se sancionará de acuerdo al Código Penal que establece lo siguiente:

## *“LIBRO SEGUNDO*

### *TÍTULO VIII*

#### *De los Delitos contra la fe pública y el patrimonio nacional*

### *CAPÍTULO IV*

#### *De la Depredación del Patrimonio Nacional*

*“Artículo 332 “A”. Adicionado por el artículo 23 del Decreto No. 33-96, el cual queda así:*

*Hurto y robo de tesoros Nacionales. Se impondrá prisión de dos a diez años en el caso del artículo 246 y prisión de cuatro a quince años en los casos del artículo 251, cuando la apropiación recayere sobre:*

- 1) Colecciones y especímenes raros de fauna, flora o minerales, o sobre objetos de interés paleontológico.*
- 2) Bienes de valor científico, cultural, histórico o religioso;*
- 3) Antigüedades de más de un siglo, inscripciones, monedas, grabados, sellos fiscales o de correos de valor filatélico;*
- 4) Objetos de interés etnológico;*
- 5) Manuscritos, libros, documentos y publicaciones antiguas con valor histórico o artístico;*
- 6) Objetos de arte, cuadros, pinturas y dibujos, grabados y litografías originales con valor histórico o cultural;*
- 7) Archivos sonoros, fotográficos o cinematográficos con valor histórico o cultural;*
- 8) Artículos u objetos de amueblamiento de más de doscientos años de existencia e instrumentos musicales antiguos con valor histórico o cultural.*

*“La pena se elevará en un tercio cuando se cometa por funcionarios o empleados públicos o por personas que en razón de su cargo o función, deban tener la guarda y custodia de los bienes protegidos por este artículo.”*

*“Artículo 332 “B”. Adicionado por el artículo 24 del Decreto No. 33-96. Este artículo trata del hurto y robo de bienes arqueológicos, donde se imponen penas privativas de dos a diez años según el delito. Este eleva la pena un tercio cuando se trata de funcionarios o*



*empleados públicos y personas que guardan y custodian bienes arqueológicos.*

*“Artículo 332 “C”. Adicionado por el artículo 25 del Decreto No. 33-96, el cual queda así:*

*Tráfico de Tesoros Nacionales. Se impondrá prisión de seis a quince años y multa de cinco mil a diez mil quetzales a quien comercializare, exportare o de cualquier modo transfiera la propiedad o la tenencia de alguno de los bienes señalados en los artículos anteriores, sin autorización estatal.*

*Se impondrá la misma pena a quien comprare o de cualquier modo adquiere bienes culturales hurtados o robados si la adquisición se realiza por culpa se reducirá la pena a la mitad.”*

*“Artículo 332 “D”. Adicionado por el artículo 26 del Decreto No. 33-96, el cual queda así: Extinción de la acción o de la pena. En el caso de los delitos tipificados en este título, se extinguirá la acción o la pena si voluntariamente y sin requerimiento alguno se entrega el objeto sustraído o traficado, o la totalidad de los objetos sustraídos o traficados, a juez competente, quien lo entregará al Ministerio de Cultura y Deportes.”*

*Artículos de Referencia:*

*“Artículo 246. (Reformado según artículo 9 del Decreto No. 20-96 del 7/5/96). (Hurto).*

*Quien tomare, sin la debida autorización, cosa mueble, total o parcialmente ajena, será sancionado con prisión de 1 a 6 años.”*

*“Artículo 251. (Reformado según artículo 11 del Decreto No. 20-96 del 7/5/96) (Robo).*

*Quien, sin la debida autorización y con violencia anterior, simultánea o posterior a la aprehensión, tomare cosa mueble, total o parcialmente ajena, será sancionado con prisión de tres a doce años.”*

## Registro de los bienes culturales

El registro de los bienes es la creación de un inventario que es un informe documental de posesiones, hecho con precisión y orden, se realiza con los bienes tangibles y su origen histórico se pierde en los



inicios de la humanidad y la creación de conceptos como posesión y propiedad.

Desde tiempos remotos los objetos de gran valor han sido listados y catalogados por sus propietarios. Debido a la valoración que se da a los objetos patrimoniales, la necesidad de crear registro de bienes ha surgido del riesgo que estos corren y debido a su valor.

### **Importancia del registro de bienes culturales**

Se considera que el registro es el primer paso para la protección y conservación de los Bienes Culturales, sean éstos Muebles o Inmuebles, Públicos o Privados, ya que a través del registro se conocerá cuales son las características del bien, quien es su propietario o poseedor, a que época pertenece, los materiales con que fue elaborado, sus dimensiones y demás información útil para identificar un bien.

Entre las principales utilidades de la creación de un registro de bienes, aparece el hecho de la documentación y por lo tanto conocimiento y protección de la propiedad de los bienes. Además en los casos en que los bienes se encuentran en riesgo como robo, desastres naturales o casos en que el bien haya sufrido cualquier tipo de accidente y por tanto pérdida de su valor, el registro de bienes constituye una fuente documental útil para su recuperación. Por tanto el registrar los bienes culturales contribuye a su conservación y en muchos casos a su recuperación.

### **El registro de bienes en la legislación guatemalteca**

El Capítulo IV de la Ley Para Protección del Patrimonio Cultural de la Nación, norma las funciones y la titulación de los bienes. Esto define el Registro de Bienes Culturales como una institución pública adscrita a la Dirección de Patrimonio Cultural y Natural, su objetivo es inscribir, anotar y cancelar hechos, actos y contratos relativos a la propiedad y posesión de los bienes culturales utilizado para el registro y casos no previstos las normas del libro IV del Código Civil, esto en el artículo 23. El artículo 24 indica que agrupaciones sociales no lucrativas pueden realizar las funciones de registro con derecho a efectuar cobro por servicios, siempre bajo la supervisión y fiscalización de la Dirección General del Patrimonio.

La declaración de un bien mueble, según el capítulo V de Ley de Protección del Patrimonio Cultural de la Nación, procede bajo la decisión del Registro de Bienes Muebles, y si esta procede, se normará y se publicará la declaratoria de este en el diario oficial. Los efectos legales que proceden de una declaración son:



- Inscripción en el Registro Nacional de Bienes Muebles y su notificación.
- Obligación del propietario en cuanto a la conservación del bien registrado y la obligación de notificar cuando sufra algún daño.
- El propietario cuando sea necesario deberá permitir la supervisión, indagación y el estudio de dicho bien, previa solicitud de la Dirección General del Patrimonio Cultural y Natural. Además de tener prohibida la colocación de cualquier artefacto, rótulo u otro que afecte la directa apreciación del bien registrado.

Actualmente el registro, según la página electrónica del Ministerio de Cultura y Deporte, está estructurado de la siguiente manera:

#### *Área Administrativa*

- *Jefatura.*
- *Contabilidad.*
- *Secretaría.*

#### *Área Técnica*

- *Sección de Bienes Culturales de la Época Prehispánica.*
- *Sección de Bienes Culturales de la Época Hispánica y Republicana.*
- *Sección de Folklore.*
- *Sección de Bienes Inmuebles.*
- *Sección de Fotografía.*

El Registro de los bienes se realiza en una ficha técnica la cual incluye los datos siguientes (tomado de una ficha de registro del IDHAE):

#### *a) Registro Fotográfico*

#### *b) Ficha Técnica*

#### *b.1. Datos titulares y nombre de la sección*

#### *b.2. Datos Generales*

- *Título*
- *No de Registro*
- *Propietario*
- *Dirección*
- *Departamento*
- *Municipio*
- *Aldea*
- *Finca*

#### *b.3. Datos Legales*

- *Catastro No.*
- *Finca No.*
- *Libro No.*
- *Folio No.*
- *Acuerdo*

#### *b.4. Propiedad*

- *Estatal*
- *Municipal*



- Militar
- Eclesiástico
- Privada
- Comunal
- b.5. Servicio
  - Público
  - Educativo
  - Religioso
  - Comercial
  - Habitacional
  - Ceremonial
  - Individual
  - Colectivo
- b.6. Valor
  - Arqueológico
  - Histórico
  - Artístico
  - Arquitectónico
  - Etnológico
- b.7. Procedencia/ Tiempo
  - Época
  - Periodo
  - Fase
  - Año
  - Estilo
  - Procedencia
  - Forma de Adquisición
  - Tradición
- b.8. Dimensiones (estas se ajustan de acuerdo a las necesidades del bien registrado)
  - Ancho
  - Largo
  - Alto
  - Fondo
  - Diámetro
  - Área
  - Frecuencia
  - Peaña
- b.9. Material
- b.10. Técnica
- b.11. Utilería
- b. 12. Descripción
- b.13 Datos Gráficos
  - Fotografía (Autor), blanco y negro o color
  - Rollo, negativo
  - Diapositivas
  - Mapoteca
  - Mueble
  - Gaveta
  - Cartapacio



- Impreso
  - Dibujo
  - Heliográfica
  - Sepia
  - Fotocopia
  - Escala
  - Información Audiovisual
  - Registro (Quien lo realiza)
  - Fecha
- b.14 Observaciones*

En el Consejo Nacional para la Protección de la Antigua Guatemala la Sección de Registro de La Propiedad Histórica y Artística efectúa la clasificación de bienes inmuebles en libros de registro de fincas rústicas o urbanas que constituyan propiedad arqueológica, histórica y artística. También se encarga de que el patrimonio histórico, arqueológico y artístico de la ciudad sea catalogado en el registro, el cual se actualiza anualmente. Documenta intervenciones en los monumentos.

Mantiene un archivo fotográfico de los bienes patrimoniales muebles e inmuebles y documenta los procesos de restauración, rescate e intervenciones que se realice en estos.

Realiza un registro de bienes muebles desaparecidos en el área bajo la tutela del CNPAG.

Además esta sección tiene a cargo la biblioteca y banco de documentos del Consejo, donde reciben donaciones de libros, trabajos de investigación, tesis, relacionados con los temas relacionados con el quehacer del CNPAG con el fin de enriquecerla.

En la Ley Para la Protección de Antigua Guatemala, que es el decreto 60-69 del Congreso de la República el registro de los bienes aparece normado en el inciso j del Artículo 5 donde establece como atribución del CNPAG: *“Establecer y mantener el Registro Especial de la Propiedad Arqueológica, Histórica y Artística, comprendida dentro del perímetro urbano de la ciudad de La Antigua Guatemala, sus áreas circundantes y zonas de influencia, así como emitir el reglamento que regulará tal registro;”*

En la Convención Centroamericana Para la Protección del Patrimonio Cultural realizada en Guatemala el 26 de agosto de 1995 entre los países del istmo, también aparece una reglamentación para el registro de los bienes en su Capítulo II:

*“Registro de Bienes Culturales*

*Artículo Octavo: Los Estados Parte de la Convención se obligan a crear institucionalmente su Registro de Bienes Culturales en caso de que este no existiera y a fortalecerlo, aportando los recursos*



humanos, técnicos y económicos. Serán funciones suyas registrar, inventariar y catalogar sus bienes arqueológicos, históricos, artísticos y el arte sacro.

*Artículo Noveno: Los Estados Parte reconocer la obligación de registrar los bienes culturales, sean de propiedad estatal o particular, en su respectivo Registro.*

*Artículo Décimo: Los responsables de los registros de bienes culturales mantendrán una estrecha comunicación, para intercambiar información sobre sus bienes inscritos, así como de aquellos que hubiesen sido sustraídos o exportados ilícitamente de un país centroamericano.*

*Artículo Décimo Primero: La inscripción de un bien cultural en el registro respectivo de un Estado Parte tendrá efectos registrales para todos los Estados Parte.*

*Artículo Décimo Segundo: Se establecen como contenido genéricos de la ficha única de inscripción para los Registro de Bienes Culturales de los Estado Parte, los siguientes:*

- a) Datos Generales
- b) Datos Legales
- c) Régimen de Propiedad
- d) Clase de Servicios
- e) Categoría
- f) Creador
- g) Informante
- h) Procedencia / tiempo
- i) Dimensiones
- j) Características
- k) Descripción
- l) Datos Gráficos
- m) Estado de Conservación
- n) Grado de Protección
- o) Información Gráfico
- p) Observaciones
- q) Traspasos”



## 4. Descripción del proyecto de EPSArte

Elaboración de un Catálogo de Bienes Muebles de la Iglesia de Jocotenango, Sacatepéquez: Fotografía, mediadas, descripción y datación de los bienes. Traslado de los datos de los bienes a un documento presentado en formato digital y físico. El archivo digital incluido en un DVD incluye el Catálogo de bienes muebles de la Iglesia de Jocotenango y un archivo de fotografías digitales tomadas a los bienes.

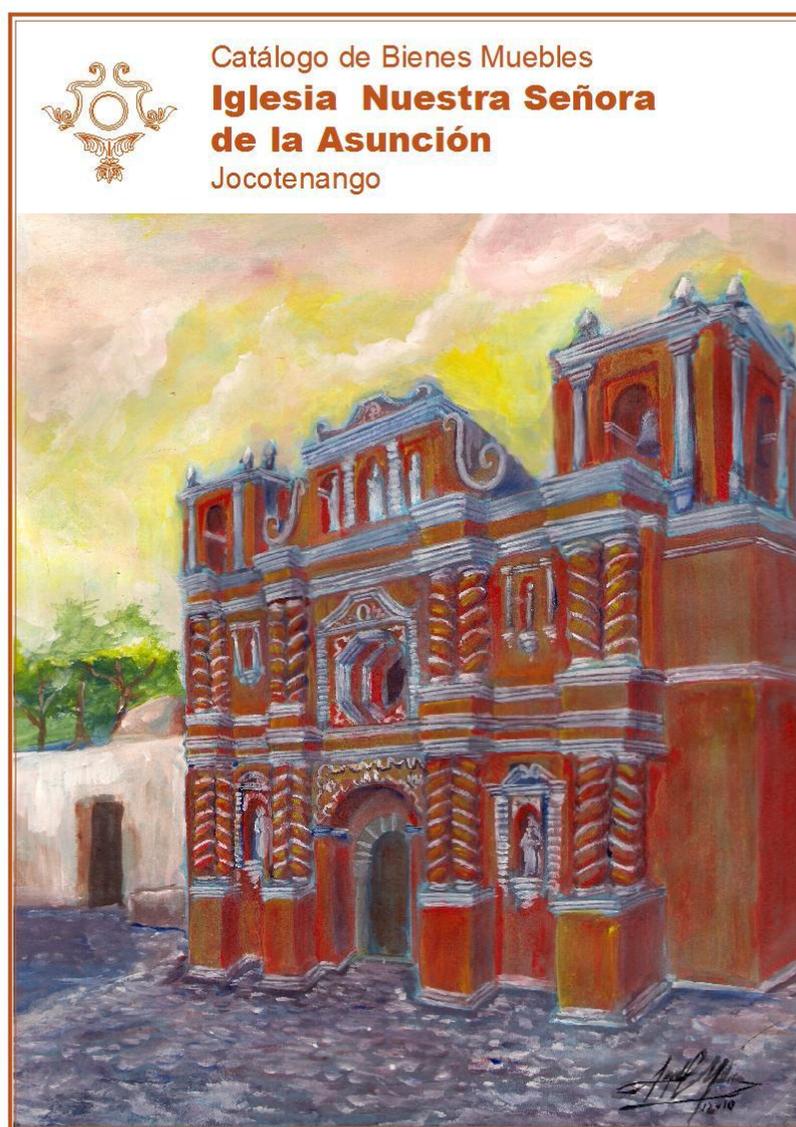


Ilustración 6

Diseño de la portada del Catálogo de Bienes Muebles de la Iglesia de Jocotenango





## 4.1. Diseño y diagramación del documento

El catálogo consta de una serie de fichas, las cuales fueron diseñadas en base a fichas del Registro de Bienes de la Dirección General del Patrimonio Cultural y Natural, las cuales se modificaron para los fines del presente registro, de modo que el documento presentara un formato dinámico, fácil de comprender, con sobriedad y de acceso sencillo.

Las fichas se incluyeron en las páginas que cuentan con elementos decorativos e identificativos para el catálogo, todas las páginas del cuerpo del catálogo cuentan con el encabezado Catálogo de Bienes Muebles de la Iglesia de Jocotenango Sacatepéquez y una decoración en la esquina externa de cada página en la que se incluyen dos filetes de dos líneas una, la exterior, de un punto más grueso que la interior y un pequeño diseño basado en la arquitectura superior del templo como el que se encuentra a continuación.

La ficha consta de un encabezado que identifica el documento y a la ficha como tal, posterior a ello el marco para una fotografía principal, casillas de datos generales, valor, servicio y propiedad, casilla de procedencia, casilla de dimensiones y casilla de material y técnica seguida de fotografías de perfiles: frente, laterales derecho e izquierdo y posterior, esto de acuerdo a las necesidades del bien registrado, se incluyó en algunos casos imágenes de detalles de las obras; finalmente aparecen las casillas de datos gráficos y de observaciones generales.



**Ilustración 7**  
Diseño para la esquina de las páginas



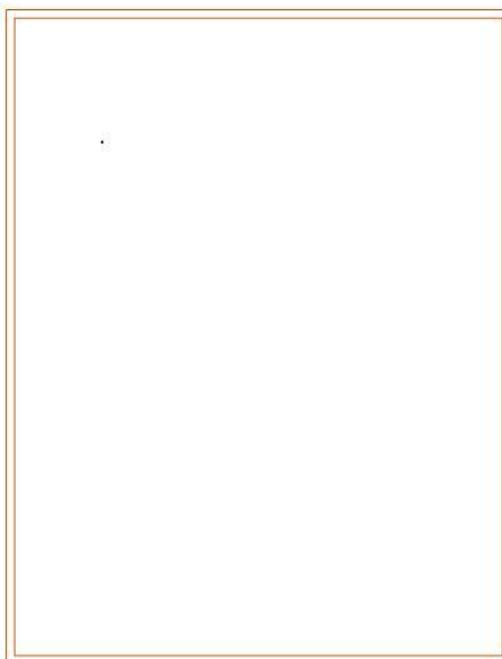
*Catálogo de Bienes Muebles de la Iglesia de Jocotenango Sacatepéquez*



Nombre de la Pieza

PARROQUIA NUESTRA SEÑORA DE LA ASUNCIÓN  
VICARÍA EPISCOPAL DE SACATEPÉQUEZ  
JOCOTENANGO

**REGISTRO DE BIENES MUEBLES**  
Ficha De Registro



<b>DATOS GENERALES</b>	<b>Título</b>	
	<b>No. de Registro</b>	
	<b>Propietario</b>	Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción, Jocotenango
	<b>Dirección</b>	
	<b>Departamento</b>	Sacatepéquez
	<b>Municipio</b>	Jocotenango

VALOR	
Artístico	
Histórico	

SERVICIO
Religioso
Ceremonial

PROPIEDAD
Eclesial



**Ilustración 8**  
**Diseño de Ficha en Página I**



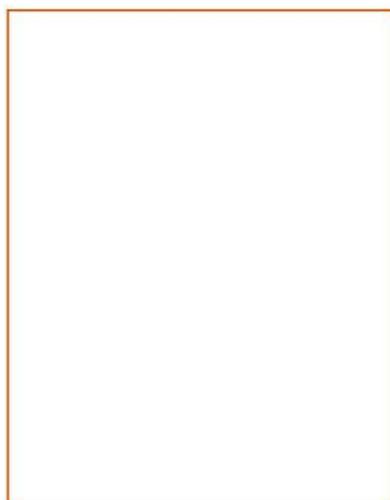
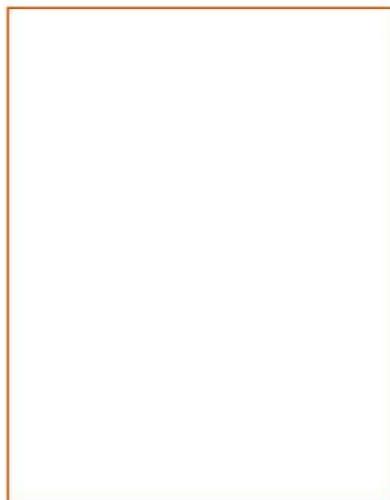
*Catálogo de Bienes Muebles de la Iglesia de Jocotenango Sacatepéquez*

<b>PROCEDENCIA</b>	<b>Autor</b>	
	<b>Época</b>	
	<b>Período</b>	
	<b>Año</b>	
	<b>Estilo</b>	
	<b>Procedencia</b>	

<b>DIMENSIONES</b>	<b>Ancho total</b>	
	<b>Alto total</b>	
	<b>Profundidad</b>	
	<b>Diámetro</b>	
	<b>Peaña</b>	



<b>MATERIAL</b>	
<b>TÉCNICA</b>	



**Ilustración 9**  
**Diseño de Ficha en Página II**



*Catálogo de Bienes Muebles de la Iglesia de Jocotenango Sacatepéquez*



Nombre de la Pieza  
(Si es necesario)

<b>DESCRIPCIÓN</b>	
--------------------	--

<b>DATOS GRÁFICOS</b>	<b>Fotografía</b>	
	<b>Números</b>	
	<b>Fecha</b>	
	<b>Observaciones</b>	
	<b>OBSERVACIONES GENERALES</b>	



**Ilustración 10**  
**Diseño de Ficha en Página III**



El catálogo consta de las siguientes partes:

- Portada: la portada consta de el título “Catálogo de Bienes Muebles Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción Jocotenango”, separado en niveles por formato tipográfico, este acompañado de un diseño decorativo tomado de la bóveda de una de las capillas del templo y una pintura de la fachada de la Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Jocotenango realizada por el estudiante epesista, la portada fue utilizada igualmente para el DVD.

- Presentación general: Carátula con el mismo diseño de la portada, en la parte posterior datos bibliográficos y presentación de autoría, asesoría y datos de la parroquia una página con el título y una dedicatoria solicitada y expresada por el párroco.

- Índice General

- Fichas de registro, divididas con la finalidad de facilitar la ubicación e identificación de los bienes, así también se separaron las piezas de un valor artístico plástico (pinturas y esculturas) de otros bienes de uso litúrgico, orfebrería y otros. La división está identificada al inicio de cada sección del registro con un plano del área física de la parroquia donde se identifica la ubicación del sitio que resguarda los bienes. La división se realizó de modo que los lugares de la parroquia y los diferentes tipos de bienes quedaran indizados dentro del catálogo para una fácil identificación según su naturaleza y ubicación, la división final quedó de la siguiente manera:

- o Nave Central
- o Capilla Lateral Derecha
- o Capilla Lateral Izquierda
- o Altar Mayor (imágenes únicamente)
- o Casa Parroquial (imágenes y custodias, las cuales se separaron de los otros bienes de orfebrería por el mayor cuidado que se tiene con ellas)
- o Bodega de la Virgen de la Asunción (imágenes)
- o Bodega de la Virgen de la Asunción (orfebrería y otros bienes)
- o Bodega de Jesús Nazareno
- o Sacristía (orfebrería y bienes de uso litúrgico)
- o Altar Mayor (bienes de uso litúrgico)
- o Casa Parroquial (bienes de uso litúrgico y otros)
- o Coro
- o Campanario
- o Capilla Lateral (Antigua Ermita)
- o Otras ubicaciones (lo que incluye una imagen la cual permanece poco tiempo en la iglesia y que es llevada a diferentes residencias particulares durante todo el año y otra imagen que actualmente no tiene ubicación definida dentro de la iglesia por estar en restauración).



- Índice Alfabético (solicitado por los promotores de la elaboración del catálogo)
- Agradecimientos
- Contraportada, la cual incluye el título del Catálogo, una fotografía en sepia de la fachada de la Antigua Ermita y una descripción de la misma.

## 4.2. Proceso de registro

El registro se realizó de manera fotográfica y escrita, basándose en el marco legal realizado para el efecto, catalogando los bienes de modo que cada uno estuviera identificado por su naturaleza en el área donde se colocó el número de registro, esto quedó indicado en las literales con las que inicia dicho número. La catalogación se hizo en base a los bienes que se encontraron en la parroquia y quedó de la siguiente manera:

EFV: Escultura en Fibra de Vidrio  
EMP: Escultura en Madera Policromada  
POL: Pintura Óleo sobre Lienzo  
O: Orfebrería  
MM: (Bien) Mueble Madera  
MMET: (Bien) Mueble Metal

Seguidamente se colocó el número correlativo que identifica a cada objeto individualmente.

Los datos que se consignaron de cada bien fueron los siguientes:

- Título: Nombre de cada uno de los bienes, en el caso de las imágenes religiosas se hizo un análisis iconográfico.
- Número de Registro
- Propietario: Que en todos los casos es la Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción, Jocotenango
- Municipio: Jocotenango
- Departamento: Sacatepéquez
- Ficha de valor: se colocaron dos áreas para este fin, Artístico e Histórico, se llenó cada uno de estos ítems con un cuadrado del color del diseño de la ficha, según el valor de cada uno de los bienes.

Se buscó que la catalogación fuera lo más objetiva posible, de modo que para lo artístico se tomó cuenta su realización, ya fueran piezas únicas o realizadas en serie y su calidad de piezas de arte, ya fueran obras escultóricas, pictóricas o de orfebrería.



Para lo histórico se utilizó el siguiente criterio tomado del Breviario de Legislación cultural de Max Araujo, 2006: Según la Ley para la Protección del Patrimonio Cultural de la Nación, Decreto 26-97 del Congreso de la República y sus reformas, quedaron sujetos a esa ley los bienes culturales a que hace referencia el artículo 3ro que establece en su parte final que quedan afectos también los bienes culturales de los que se hace mención en este artículo en su numeral uno romano, que tengan más de cincuenta años de antigüedad, a partir del momento de su construcción o recreación y que represente un valor histórico o artístico, pudiendo incluirse aquellos que no tengan ese número de años pero que sean de interés relevante para el arte, la historia, la ciencia, la arquitectura, la cultura en general y contribuyan al fortalecimiento de la identidad de los guatemaltecos.

- Servicio, donde únicamente se indicaron dos tipos de servicio por la institución a la que pertenecen los bienes y donde no fue necesario agregar o quitar estos tipos de servicio ya que son los mismos para todos los bienes de la iglesia: Religioso y Ceremonial.
- Propiedad, donde, de la misma manera que en el ítem anterior únicamente fue necesario colocar el título de Eclesial, pues todos los bienes pertenecen a la iglesia.
- Casilla de Procedencia: donde se consignan los datos Autor, Época, Período, Año, Estilo y Procedencia, para la colocación de estos datos se realizó un estudio de cada uno de los bienes y su ubicación temporal, en esta área se contó con ayuda del Catedrático Asesor. Para los datos de la Época se tomó en cuenta la división temporal más difundida en Guatemala, Prehistórica (anterior al Preclásico Temprano 2500 a.C.), Prehispánica (2500 a.C. al 1523 d.C. año del inicio de la colonización en Guatemala), Colonial (1523 al 15 de septiembre de 1821 año de la Independencia), Contemporánea (1821 a la actualidad).
- Casilla de Dimensiones: La cual se modificó según las necesidades de cada uno de los bienes y las dimensiones que era necesario colocar.
- Casilla de Material y Técnica
- Casilla de Datos Gráficos, en la que se colocaron los datos de la fotografía y por ser fotografías digitales su número de registro para ser ubicadas en el archivo digital que también fue entregado.
- Casilla de Observaciones Generales, la cual se utilizó únicamente cuando fue necesario.



### 4.3. Acciones para la protección del producto del proyecto

El producto del presente proyecto, por el valor de las piezas registradas y por sus características descriptivas, posee información valiosa, la cual requiere ser protegida, por esta razón la consulta y reproducción del catálogo quedaron bajo la responsabilidad de las personas que trabajan directamente con los bienes, consejo de la iglesia, el párroco y las personas que sean autorizadas por ellos.

## 5. Justificación

### 5.1. Visión

Protección de los bienes culturales muebles de la Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Jocotenango, a través de su catalogación y documentación.

### 5.2. Misión

Posibilitar el acceso a una base de datos confiable de los bienes artísticos y culturales de la Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Jocotenango, con la finalidad de ser útil en cualquier momento, principalmente cuando la obra se encuentre en riesgo o peligro.

## 6. Objetivos

### 6.1. Objetivo general

Crear un instrumento útil para la consulta e identificación de los bienes de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Jocotenango.



## 6.2. Objetivos específicos

Elaboración de un catálogo de bienes muebles de la Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Jocotenango, en formato digital y físico.

## 7. Actividades / acciones del EPSArte

El proyecto tuvo diferentes etapas y actividades para su desarrollo, iniciando con el contacto y organización con los miembros de la iglesia que se encargaron de colaborar en el desarrollo del trabajo de campo y desarrollo del proyecto. Posteriormente se realizó la documentación y organización de información para el diagnóstico del problema y sus posibles soluciones; ya definido el proyecto se procedió a ubicar documentación básica que sirviera para el diseño de las fichas y definir la información que se tomaría de cada objeto registrado. Luego se procedió a organizar los días en los que se realizaría el trabajo de campo para ubicar a las personas y los horarios en que colaborarían con la actividad y se entregó el presupuesto para su aprobación. El trabajo de campo se realizó sistemáticamente y con todos los bienes: toma de fotografías, toma de medidas y además las personas que colaboraron aprovecharon para hacer trabajos de limpieza en las imágenes durante el mismo proceso. Después de recabada toda la información se procedió a ordenarla, transcribirla y ubicarla dentro de las fichas previamente diseñadas, además de investigar y complementar datos de la descripción de los bienes con apoyo del catedrático asesor, todo esto de manera digital. Ya constituidas las fichas se definió el tipo de portada, además de datos de agradecimientos y aspectos de diseño y diagramación del catálogo para su presentación final. Se procedió a realizar una última reunión con el párroco para definir fecha de entrega y el formato del proyecto, el cual fue solicitado en medio digital (disco compacto) e impreso con anterioridad. Posteriormente presentó el documento al catedrático asesor en formato digital para su aprobación. Se definió con el párroco y con el presidente de la hermandad la organización de la entrega del Catálogo de Bienes Muebles de la Iglesia de Jocotenango, que se definió para el día viernes 8 de abril de 2011.



## 8. Etapas de evolución del Proyecto: inicio, desarrollo, culminación.

### 8.1. Primera parte: contacto y diagnóstico

- Contacto con René García, ubicación Iglesia de Jocotenango, día jueves 11 de noviembre de 2010.
- Diagnóstico: fotografías en el templo y documentación, ubicación CNPAG y Municipalidad de Jocotenango, día lunes 15 de noviembre de 2010
- Diagnóstico: entrevistas con Párroco de la iglesia y con el Presidente de la Hermandad de Jesús Nazareno, ubicación Iglesia de Jocotenango, documentación y diseño de fichas, ubicación CNPAG, día sábado 13 de noviembre de 2010

### 8.2. Segunda parte: Organización y realización de trabajo de campo

- Organización del proyecto con los miembros de la iglesia, realización y aprobación de presupuesto, ubicación CNPAG e Iglesia de Jocotenango, día lunes 15 de noviembre de 2010
- Desarrollo de actividades de fotografía, medidas y toma de datos de los bienes para creación de catálogo ubicación Iglesia de Jocotenango, del martes 16 de noviembre al jueves 2 de diciembre de 2010.

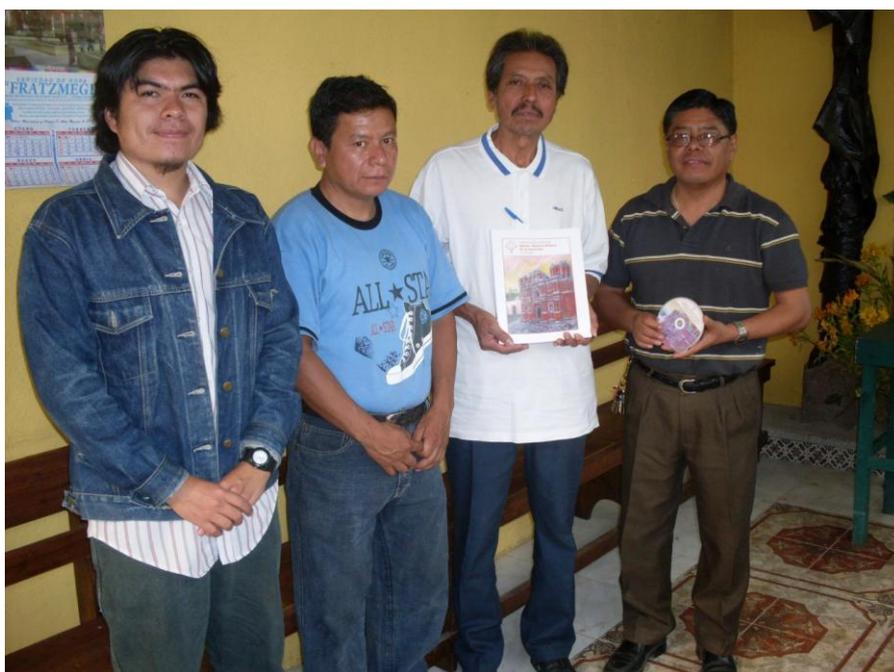
### 8.3. Tercera parte: Elaboración de catálogo

- Catalogación y ordenación de información del catálogo, ubicación CNPAG del viernes 3 al martes 14 de diciembre de 2010.
- Diseño y Diagramación de documento, ubicación CNPAG del miércoles 15 al martes 22 de diciembre de 2010.



## 8.4. Cuarta parte: Evaluación y entrega de producto del proyecto

- Aprobación de Catálogo por parte del Catedrático Asesor, ubicación CNPAG, día miércoles 16 de marzo de 2011.
- Definición de fecha y organización para entrega de Catálogo ubicación Iglesia de Jocotenango, día jueves 17 de marzo de 2011.
- Realización de cuestionario acerca del proyecto a personas involucradas, día viernes 8 de abril de 2011.
- Entrega de Catálogo, ubicación Iglesia de Jocotenango, día viernes 8 de abril de 2011. Por la naturaleza de la información entregada y con el fin de proteger la integridad de los bienes, se realizó una pequeña reunión con el presidente de la Hermandad de Jesús Nazareno, el párroco, Felix Argueta Car y un miembro del consejo parroquial.



**Ilustración 11**  
Entrega de Catálogo en versión digital e impresa en Iglesia de Jocotenango  
Viernes 8 de abril de 2011



## 9. Beneficiarios

### 9.1. Directos

Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Jocotenango (feligresía, párroco, sacerdotes, miembros de hermandades y grupos), principalmente el párroco a cargo, pues la elaboración de documento de registro (catálogo) había sido solicitada previamente por la Arquidiócesis.

### 9.2. Indirectos

Población en general, los bienes patrimoniales registrados, son propiedad del pueblo de Guatemala.



Ilustración 12

Miembros de la Parroquia de Nuestra Señora de la Asunción con los documentos entregados, de derecha a izquierda: Fm. Félix Argueta Car (párroco), René García (presidente de la Hermandad de Jesús Nazareno de Jocotenango), y un miembro representante del Consejo Parroquial  
Viernes 8 de abril de 2011



## 10. Recursos

### 10.1. Humano

- Estudiante
- Colaboradores de la misma iglesia (contacto y asistencia facilitados por la hermandad)

### 10.2. Material

- Cámara fotográfica
- Trípode
- Lápices
- Lapiceros
- Cuaderno
- Escala
- Manta
- Clavos
- Martillo
- Masking Tape
- Computadora y software de diseño



## 11. Presupuesto

Nota: Los costos donados por la iglesia fueron administrados por esta y fueron recibidos de donaciones anónimas de la feligresía.

No.	Ítem	Precio Comercial aproximado en quetzales	Forma de Adquisición	Costo final en el proyecto
1	Cámara Fotográfica Digital	Q. 1,200. <sup>00</sup>	Propiedad del estudiante.	Q 0. <sup>00</sup>
2	Trípode	Q. 150. <sup>00</sup>	Propiedad del estudiante	Q 0. <sup>00</sup>
3	Lápiz	Q. 1. <sup>50</sup>	Propiedad del estudiante	Q 0. <sup>00</sup>
4	Lapiceros rojo y negro	Q. 3. <sup>50</sup>	Propiedad del estudiante	Q 0. <sup>00</sup>
5	Cuaderno para elaboración de fichas	Q. 2. <sup>00</sup>	Donado Iglesia	Q. 2. <sup>00</sup>
6	Escala	Q. 100. <sup>00</sup>	Préstamo CNPAG	Q. 0. <sup>00</sup>
7	3 yds. De manta cruda	Q. 50. <sup>00</sup>	Donado Iglesia	Q. 50. <sup>00</sup>
8	Clavos de ½ pulgada	Q. 5. <sup>00</sup> (oz.)	Donado Iglesia	Q. 5. <sup>00</sup>
9	Martillo	Q. 35. <sup>00</sup>	Préstamo Iglesia	Q. 0. <sup>00</sup>
10	1 rollo de masking tape de ½"	Q. 3. <sup>50</sup>	Donado Iglesia	Q. 3. <sup>50</sup>
11	Computadora y software	Q. 5000. <sup>00</sup>	Propiedad del estudiante	Q. 0. <sup>00</sup>
12	Impresión de Documento (1 copia)	Q. 700. <sup>00</sup>	Donado Iglesia	Q. 700. <sup>00</sup>
13	Pilas alcalinas AA (3 paquetes)	Q. 60. <sup>00</sup>	Donado Iglesia	Q. 60. <sup>00</sup>
14	Pasaje y transporte de recursos (19 días)	Q. 528. <sup>00</sup>	Donado Iglesia	Q. 528. <sup>00</sup>
15	DVD cara blanca (la impresión de la portada fue donada por una persona particular)	3. <sup>00</sup>	Donado Iglesia	Q. 3. <sup>00</sup>
Costos Totales		Q. 7,841. <sup>50</sup>		Q. 1,351. <sup>50</sup>



## 12. Cronograma

Día	Fecha	Actividad	Horas	Total horas
1	Jueves 11 de noviembre 2010	Contacto con miembros de la hermandad de Jocotenango y recolección de información en CNPAG	8:00 am a 1:30pm	6.5
2	Viernes 12 de noviembre 2010	Diagnóstico: fotografías en el templo y documentación, ubicación: CNPAG y Municipalidad de Jocotenango	8:00 am a 3:30 pm	7
3	Sábado 13 de noviembre 2010	Diagnóstico: entrevistas con Párroco de la iglesia y con el Presidente de la Hermandad de Jesús Nazareno, ubicación: Iglesia de Jocotenango, documentación y diseño de fichas, ubicación: CNPAG, día	8:00 am a 3:30 pm	7
4	Lunes 15 de noviembre 2010	Organización del proyecto con los miembros de la iglesia, realización y aprobación de presupuesto, ubicación: CNPAG e Iglesia de Jocotenango	8:00 am a 3:30 pm	7
5	Martes 16 de noviembre 2010	Trabajo de campo: fotografías y documentación de bienes, ubicación: Iglesia de Jocotenango	8:00 am a 3:30 pm	7
6	Miércoles 17 de noviembre 2010		8:00 am a 3:30 pm	7
7	Jueves 18 de noviembre 2010		8:00 am a 3:30 pm	7
8	Viernes 19 de noviembre 2010		8:00 am a 3:30 pm	7
9	Sábado 20 de noviembre 2010		8:00 am a 3:30 pm	7
10	Lunes 22 de noviembre 2010		8:00 am a 3:30 pm	7
11	Martes 23 de noviembre 2010		8:00 am a 3:30 pm	7
12	Miércoles 24 de noviembre 2011		8:00 am a 3:30 pm	7
13	Jueves 25 de noviembre		8:00 am a 3:30 pm	7



	2010			
14	Viernes 26 de noviembre 2010		8:00 am a 3:30 pm	7
15	Sábado 27 de noviembre 2010		8:00 am a 3:30 pm	7
16	Lunes 29 de noviembre 2010		8:00 am a 3:30 pm	7
17	Martes 30 de noviembre 2010		8:00 am a 3:30 pm	7
18	Miércoles 1 de diciembre 2010		8:00 am a 3:30 pm	7
19	Jueves 2 de diciembre 2010		8:00 am a 3:30 pm	7
20	Viernes 3 de diciembre	Catalogación y ordenación de información del catálogo, ubicación CNPAG	8:00 am a 4:00 pm	7.5
21	Sábado 4 de diciembre		8:00 am a 4:00 pm	7.5
22	Lunes 6 de diciembre 2010		8:00 am a 4:00 pm	7.5
23	Martes 7 de diciembre 2010		8:00 am a 4:00 pm	7.5
24	Miércoles 8 de diciembre 2010		8:00 am a 4:00 pm	7.5
25	Jueves 9 de diciembre 2010		8:00 am a 4:00 pm	7.5
26	Viernes 10 de diciembre 2010		8:00 am a 4:00 pm	7.5
27	Sábado 11 de diciembre 2010		8:00 am a 4:00 pm	7.5
28	Lunes 13 de diciembre 2010		8:00 am a 4:00 pm	7.5
29	Martes 14 de diciembre		8:00 am a 4:00 pm	7.5
30	Miércoles 15 de diciembre 2010	Diseño y Diagramación de documento, ubicación CNPAG	8:00 am a 4:00 pm	7.5
31	Jueves 16 de diciembre 2010		8:00 am a 4:00 pm	7.5
32	Viernes 17 de diciembre 2010		8:00 am a 4:00 pm	7.5
33	Sábado 18 de diciembre 2010		8:00 am a 4:00 pm	7.5
34	Lunes 20 de diciembre 2010		8:00 am a 4:00 pm	7.5
35	Martes 22 de		8:00 am a	7.5



	diciembre 2010		4:00 pm	
36	Enero, febrero y marzo (1-15) 2011	Desarrollo de Informe		0
37	Miércoles 16 de marzo 2011	Aprobación de Catálogo por parte del Catedrático Asesor, ubicación: CNPAG	1:30 pm a 3:30 pm	2
38	Jueves 17 de marzo 2011	Definición de fecha y organización para entrega de Catálogo ubicación: Iglesia de Jocotenango	8:00 am a 1:00 pm	5
39	Viernes 8 de abril de 2011	Entrega de catálogo a miembros de la iglesia de Jocotenango Evaluación		3
Total final de horas				262.5

## EVALUACIÓN

El proyecto, por tener características importantes en cuanto al valor de los objetos registrado y como medida para el resguardo de estos bienes, puede ser consultado realizando los procesos y solicitudes necesarias a través de las personas a cargo de los mismos bienes. Por lo tanto la evaluación se realizó con las personas involucradas en la elaboración y en la entrega del producto, es decir el Catálogo de Bienes Muebles de la Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción, Jocotenango.

La evaluación se realizó a través de un corto cuestionario de preguntas cerradas (Ver anexo: cuestionario y tabulación de datos), arrojando los siguientes resultados:

El cuestionario tiene una estructura sencilla, cuatro preguntas que abarcan los aspectos fundamentales que le dan valor al EPSArte, a saber: utilidad para la comunidad, promoción y protección de la cultura y arte guatemaltecos, y utilidad para la institución y sus usuarios.

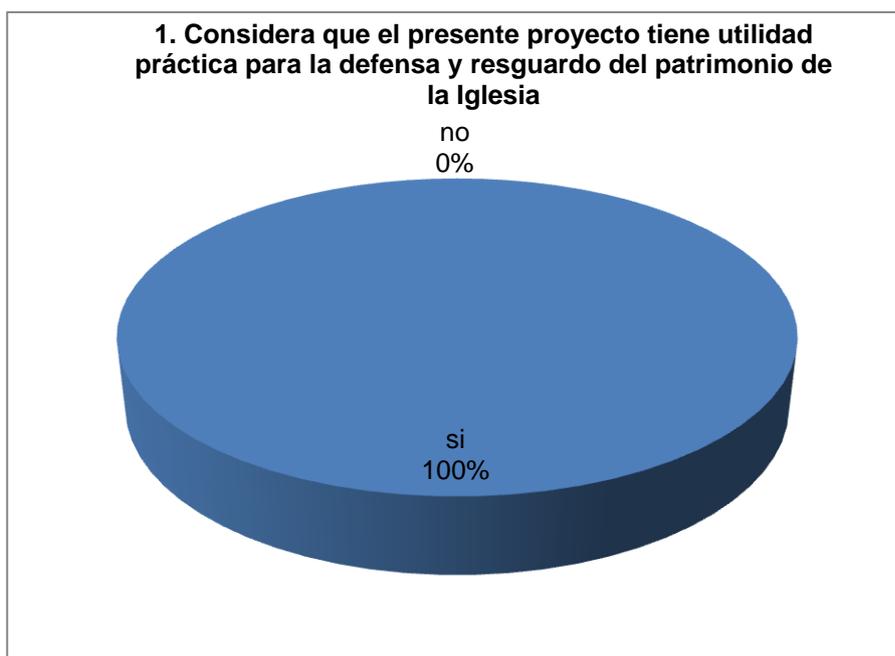
Únicamente tres personas fueron evaluadas, un miembro del Consejo de la parroquia, el director de la Hermandad de Jesús Nazareno y el párroco, quienes estuvieron presentes en la reunión de entrega del documento,



realizada el día viernes 8 de abril de 2011, por razones expuestas anteriormente.

Las respuestas a las preguntas arrojaron los siguientes resultados:

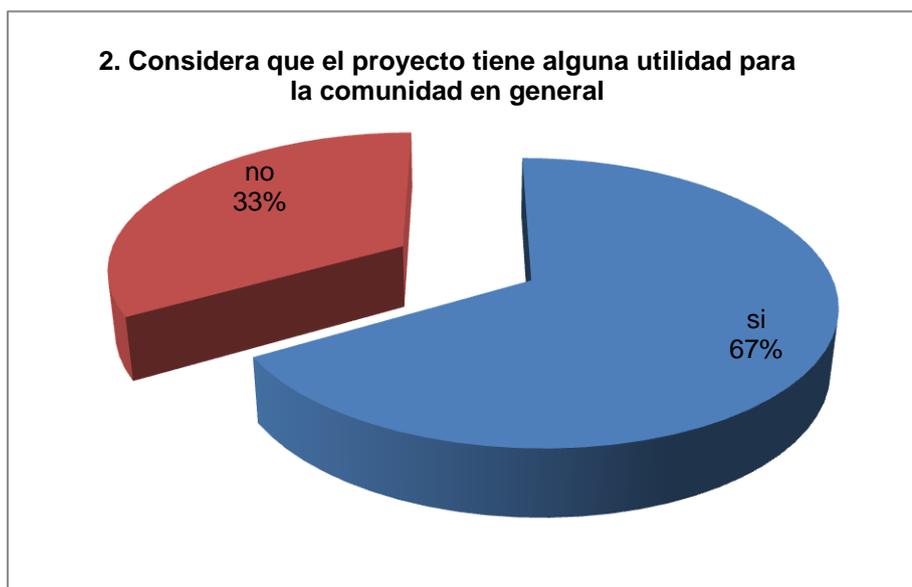
1. Aspecto: Protección y promoción del arte y cultura de la institución y su entorno inmediato.



**Ilustración 13**  
**Gráfica Estadística Pregunta 1**

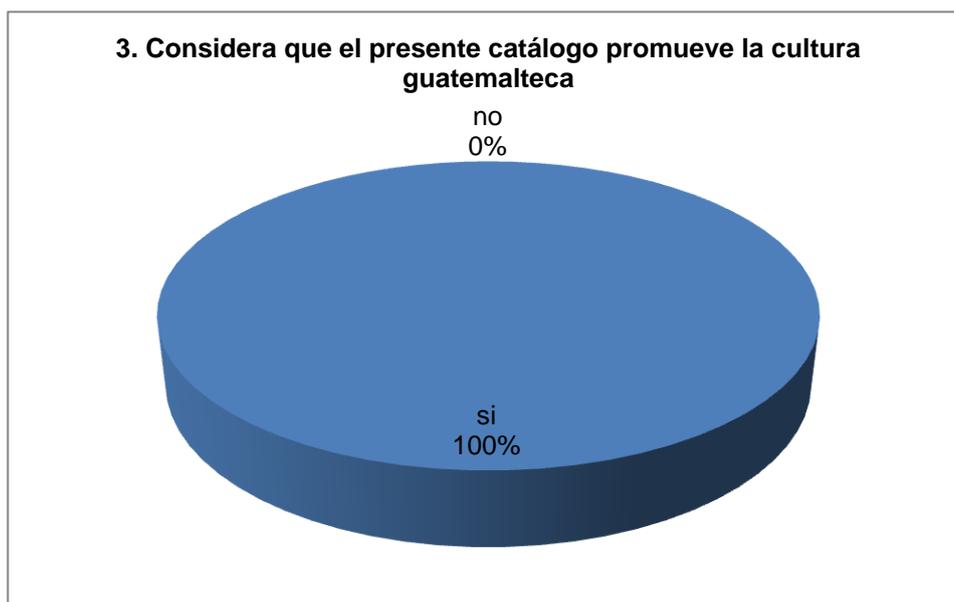


2. Aspecto: beneficio para la comunidad en general



**Ilustración 14**  
**Gráfica Estadística Pregunta 2**

3. Aspecto: promoción de la cultura guatemalteca



**Ilustración 15**  
**Gráfica Estadística Pregunta 1**



4. Aspecto: utilidad del producto del EPSArte

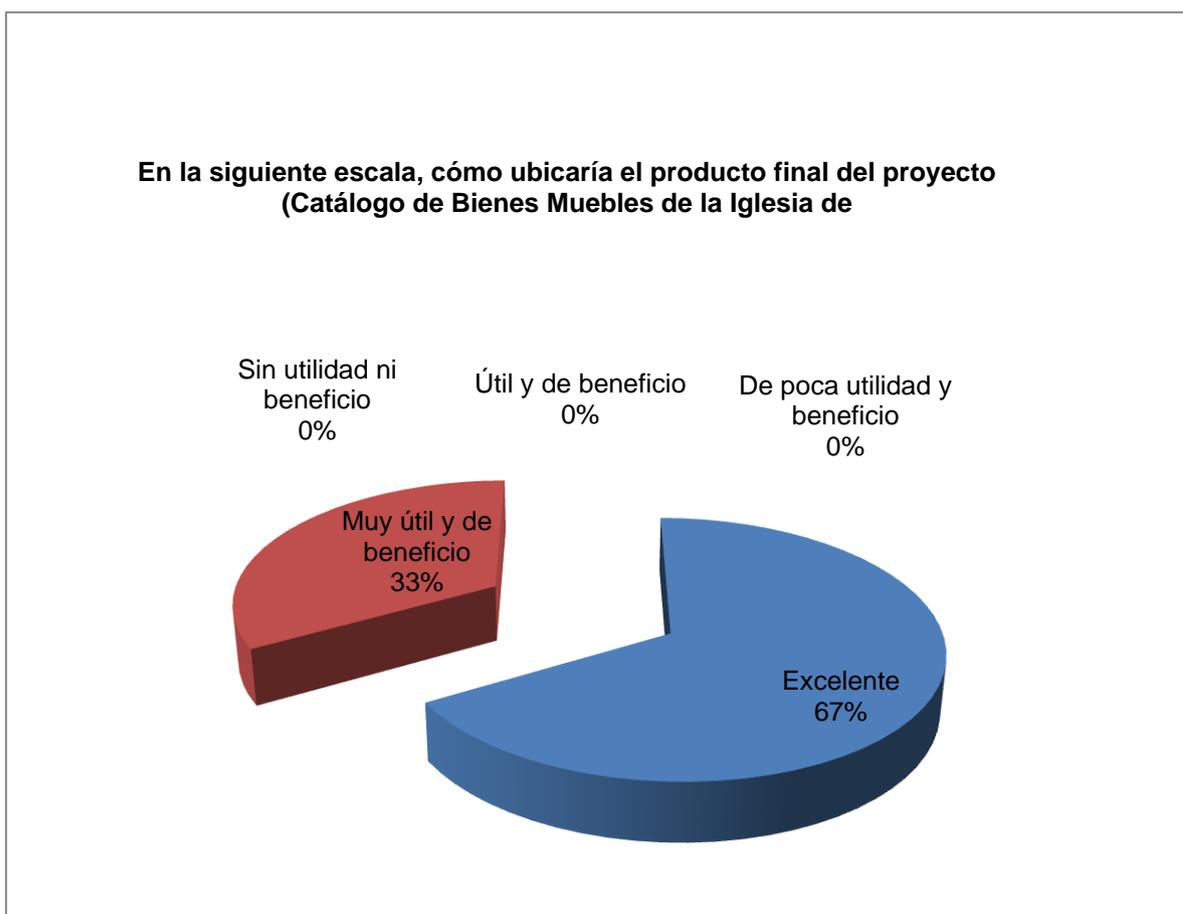


Ilustración 16  
Gráfica Estadística Pregunta 1



# CONCLUSIONES

A partir del desarrollo del presente proyecto de EPS y de las vivencias obtenidas de este se llegó a las siguientes conclusiones:

1. Los catálogos o inventarios de los bienes tienen antecedentes en el tiempo, pero es hasta la aparición de los museos que adquieren en sus casos particulares una dimensión artística y cultural. En Guatemala es hasta el siglo XIX que se tiene la aparición de los primeros museos, pero no existe información histórica acerca de cuándo se realizaron los primeros inventarios, lo que muy probablemente es en fechas cercanas a la aparición de estas instituciones.
2. Actualmente en Guatemala existe ciertas carencias en cuanto a instituciones que realicen la clasificación, documentación y catalogación de los bienes muebles y son unas pocas las especializadas, por lo que muchas instituciones acuden a artistas y otros profesionales particulares como curadores, arqueólogos e historiadores para la elaboración de catálogos, principalmente cuando se trata de bienes artísticos pues estos requieren de una amplia gama de conocimientos en cuanto a leyes patrimoniales, tecnología y características de los objetos registrados.
3. La catalogación de bienes culturales es fundamental en la conservación y labores de rescate de los mismos, puesto que provee de los datos necesarios en los casos en que estos bienes corran algún tipo de peligro.
4. Existen muchas otras instituciones que al igual que la del presente EPS, las cuales necesitan la elaboración de documentos que aporten una base de datos confiable y objetiva para el resguardo de sus bienes de valor artístico y económico.
5. En muchos lugares el celo de los pobladores y propietarios, creencias religiosas y otros factores sociales, provocan que la conservación, documentación y rescate de determinados bienes culturales se vean obstaculizados o completamente vetados.
6. Hace falta crear conciencia en muchos pobladores guatemaltecos acerca de la importancia de la conservación y rescate de los bienes culturales, los cuales son patrimonio de todos y por tanto es obligación de todos el protegerlos y valorarlos; está aquí una de las misiones de los profesionales del arte y la cultura, cualquiera que sea su campo de trabajo.



# RECOMENDACIONES

1. Es necesario crear y recopilar documentación histórica para tener antecedentes acerca de la importante labor de la catalogación de los bienes culturales pues no existen bases de datos acerca de esta actividad.
2. Con el fin de salvaguardar los bienes culturales del país es necesario que se documenten los bienes culturales de las instituciones y personas que los tienen bajo su resguardo; y que estos sean registrados en las instituciones pertinentes, incluyendo los de la institución donde se realizó el presente trabajo.
3. Con la finalidad de motivar a los profesionales en las áreas culturales sería productiva la realización de talleres y otras actividades académicas y de capacitación para actividades como la catalogación y registro oficial de bienes, pues esto tiene injerencia en la vida profesional del Licenciado en Arte.
4. Se recomendará a la Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción, Jocotenango la inscripción de los bienes muebles que resguarda en el CNPAG.

# ANEXOS

## Instrumentos que se utilizaron para diagnóstico, desarrollo y evaluación del proyecto

### 1. Documentos

Diagnostico Integral Municipal Participativo de Jocotenango  
Unidad Técnica Municipal de Planificación  
Gobierno Municipal 2004-2008  
Guatemala, Sacatepéquez





## 1.2 Cartas de trámite para desarrollo del proyecto

Parroquia Nuestra Señora de la Asunción Jocotenango  
Vicaría Episcopal de Sacatepéquez  
Jocotenango

Guatemala 12 de noviembre de 2010

Por medio de la presente se autoriza al estudiante del Departamento de Arte, de la Facultad de Humanidades Angel Orlando Milian Solórzano, identificado con carné número 200517069 para realizar el registro de los bienes muebles dentro del templo, bodegas y casa parroquial de la Parroquia de Nuestra Señora de la Asunción y por tanto tener acceso a dichos bienes durante la realización del trabajo.

Párroco Félix Argueta Car JMM

**Ilustración 17**  
**Carta de aprobación y permiso para realización de proyecto de EPSArte**



Parroquia Nuestra Señora de la Asunción Jocotenango  
Vicaría Episcopal de Sacatepéquez  
Jocotenango

Guatemala 15 de noviembre de 2010

Por medio de la presente se autoriza el siguiente presupuesto para la realización del Catálogo de Bienes Muebles de la Iglesia Nuestra Señora de la Asunción Jocotenango

No.	Ítem	Precio Comercial aproximado en quetzales	Costo final en el proyecto
1	1 Cuaderno para elaboración de fichas	Q. 2. <sup>00</sup>	Q. 2. <sup>00</sup>
3	3 yds. De manta cruda	Q. 50. <sup>00</sup>	Q. 50. <sup>00</sup>
4	Clavos de ½ pulgada	Q. 5. <sup>00</sup> (oz.)	Q. 5. <sup>00</sup>
6	1 rollo de masking tape de ½"	Q. 3. <sup>50</sup>	Q. 3. <sup>50</sup>
8	Impresión de Documento (1 copia)	Q. 700. <sup>00</sup>	Q. 700. <sup>00</sup>
9	Pilas alcalinas AA (3 paquetes)	Q. 60. <sup>00</sup>	Q. 60. <sup>00</sup>
10	Pasaje y transporte de recursos (19 días)	Q. 528. <sup>00</sup>	Q. 528. <sup>00</sup>
11	DVD cara blanca	3. <sup>00</sup>	Q. 3. <sup>00</sup>
12	Total		Q. 1,351. <sup>50</sup>

*F. Argueta*

Vo.Bo. Párroco Félix Argueta Car JMM

**Ilustración 18**  
**Carta de aprobación de presupuesto para realización de proyecto de EPS**



## 2. Cuestionarios para entrevista

### 2.1. Guía para cuestionario de diagnóstico

Tomada del documento de propedéutica

#### III. Sector Recursos Humanos de la Institución donde se hará el EPSArte

Área	Indicadores
1. Personal con que cuenta la Institución	1.1 Total de trabajadores. 1.2 Tipo de trabajadores 1.3 Número de trabajadores relacionados directamente con el área de la Cultura. 1.4 Expertos.
Preguntas para realizar	
¿Cuántas personas trabajan para la iglesia?	
¿Qué puestos ocupan?	
¿El trabajo es voluntario o remunerado?	
2. Usuarios	2.1 Cantidad de usuarios. 2.2 Comportamiento anual de los usuarios. 2.3 Situación socioeconómica
Preguntas a realizar	
¿Cuántas personas aproximadamente asisten a la iglesia?	
¿Con que regularidad asisten?	



## IV. Sector Relaciones de la Institución donde se hará el EPSArte

Área	Indicadores
1. Usuarios de la institución	1.1 Participación en actividades culturales. 1.2 Organización de actividades culturales (exposiciones, concursos, certámenes, festivales) 1.3 Actividades académicas (seminarios, conferencias, foros)
2. Afinidad con otras instituciones	2.1 De cooperación  2.2 Culturales  2.3 Religiosas  2.4 Sociales
3. De la institución con la comunidad	3.1 Con agencias locales y nacionales (municipales, estatales, otras)  3.2 Asociaciones locales (clubes, grupos de lectura, grupos musicales)  3.3 Proyección  3.4 Extensión.
Preguntas a realizar  ¿Qué actividades organiza la iglesia?  ¿Quiénes las organizan?  ¿Dan algún tipo de formación a la feligresía?  ¿Cooperan con alguna institución civil?  ¿Cuántas iglesias conforman la parroquia?  ¿A qué decanato pertenece la parroquia?  ¿Cuál es la extensión territorial de la parroquia?  ¿De qué manera busca la parroquia proyectarse a la comunidad a parte del servicio religioso?	



## V. Aspectos filosóficos, políticos y legales de la Institución donde se hará el EPSArte

Área	Indicadores
1. Filosofía de la Institución	1.1 Principios filosóficos de la Institución. 1.2 Visión 1.3 Misión.
2. Políticas de la Institución	2.1 Políticas Institucionales.  2.2 Estrategias  2.3 Objetivos o Metas.
3. Aspectos Legales de la Institución	3.1 Personería Jurídica  3.2 Marco Legal que abarca la Institución (Leyes generales, reglamentos, acuerdos, otros)  3.3 Reglamentos internos.
<p>¿Cuál es la misión y objetivos principales de la iglesia católica?</p> <p>¿Están institucionalizados de alguna manera, en cartas pastorales, encíclicas, catecismo?</p> <p>¿Tienen algún tipo de política como institución?</p> <p>¿Tiene la parroquia, la vicaría o la arquidiócesis algún tipo de reglamento interno?</p>	

## 2.2. Cuestionario para entrevista, diagnóstico EPSArte

Universidad de San Carlos de Guatemala  
 Facultad de Humanidades  
 Departamento de Arte  
 EPS  
 Catedrático Asesor: Lic. José María Muñoz A.  
 Ángel Orlando Milian  
 c: 200517069  
 CUESTIONARIO PARA DIAGNÓSTICO DE EPS

1. ¿Cuántas personas trabajan para la iglesia?
2. ¿Qué puestos ocupan?
3. ¿El trabajo es voluntario o remunerado?



4. ¿Cuántas personas aproximadamente asisten a la iglesia?
5. ¿Con que regularidad asisten?
6. ¿Qué actividades organiza la iglesia?
7. ¿Quiénes las organizan?
8. ¿Dan algún tipo de formación a la feligresía?
9. ¿Cooperan con alguna institución civil?
10. ¿Cuántas iglesias conforman la parroquia?
11. ¿A qué decanato pertenece la parroquia?
12. ¿Cuál es la extensión territorial de la parroquia?
13. ¿De qué manera busca la parroquia proyectarse a la comunidad a parte del servicio religioso?
14. ¿Cuál es la misión y objetivos principales de la iglesia católica?
15. ¿Están institucionalizados de alguna manera, en cartas pastorales, encíclicas, catecismo?
16. ¿Tienen algún tipo de política como institución?
17. ¿Tiene la parroquia, la vicaría o la arquidiócesis algún tipo de reglamento interno?

Los datos que se obtuvieron de la presente entrevista se encuentran consignados en las partes del presente informe, relacionadas con la institución, en base a las cuales se realizó la guía para este cuestionario.



### 3. Materiales que se utilizaron para el desarrollo del EPSArte.

#### 3.1. Planos

Plano de la Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción Jocotenango

Obtenido de la base de datos del CNPAG.

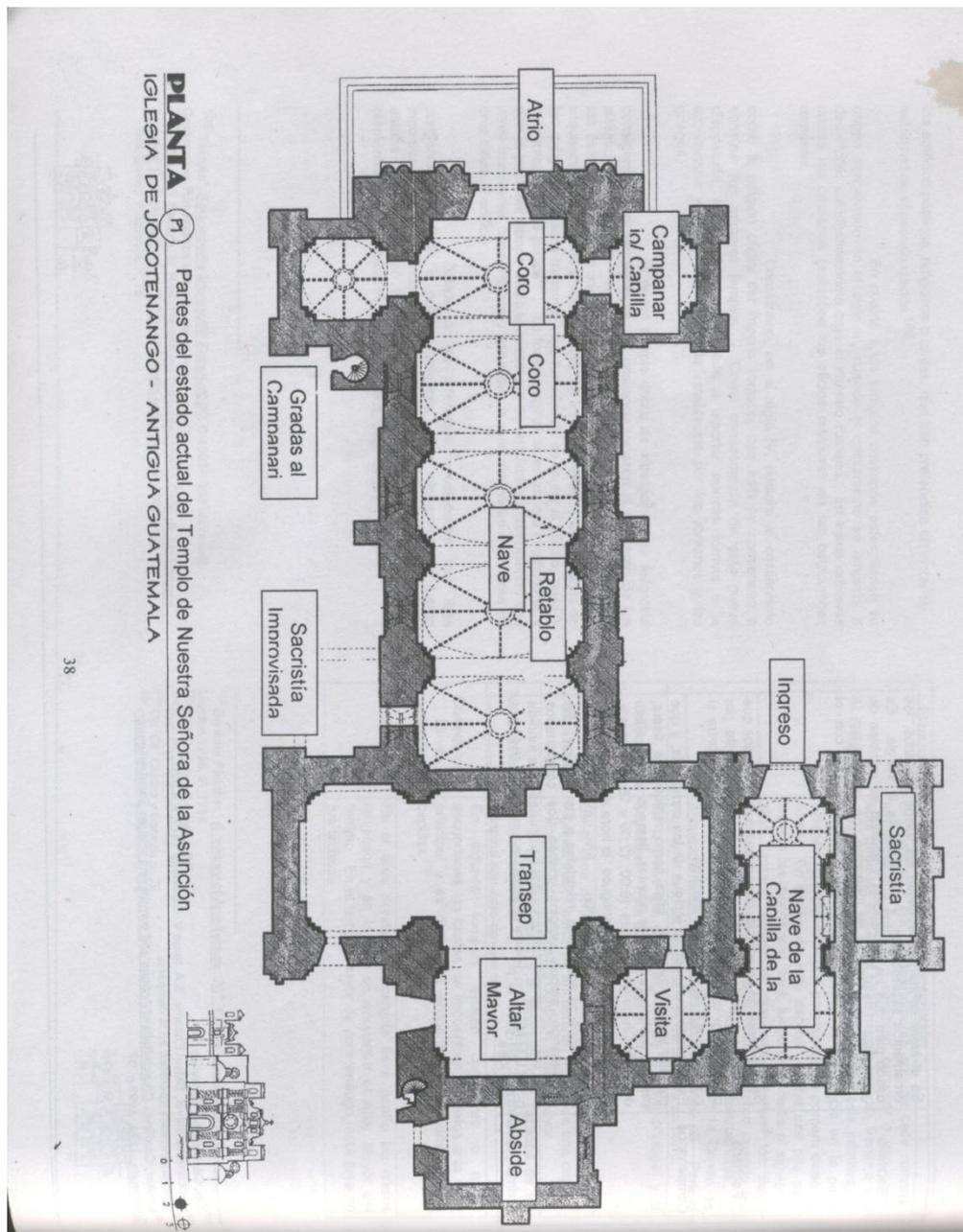
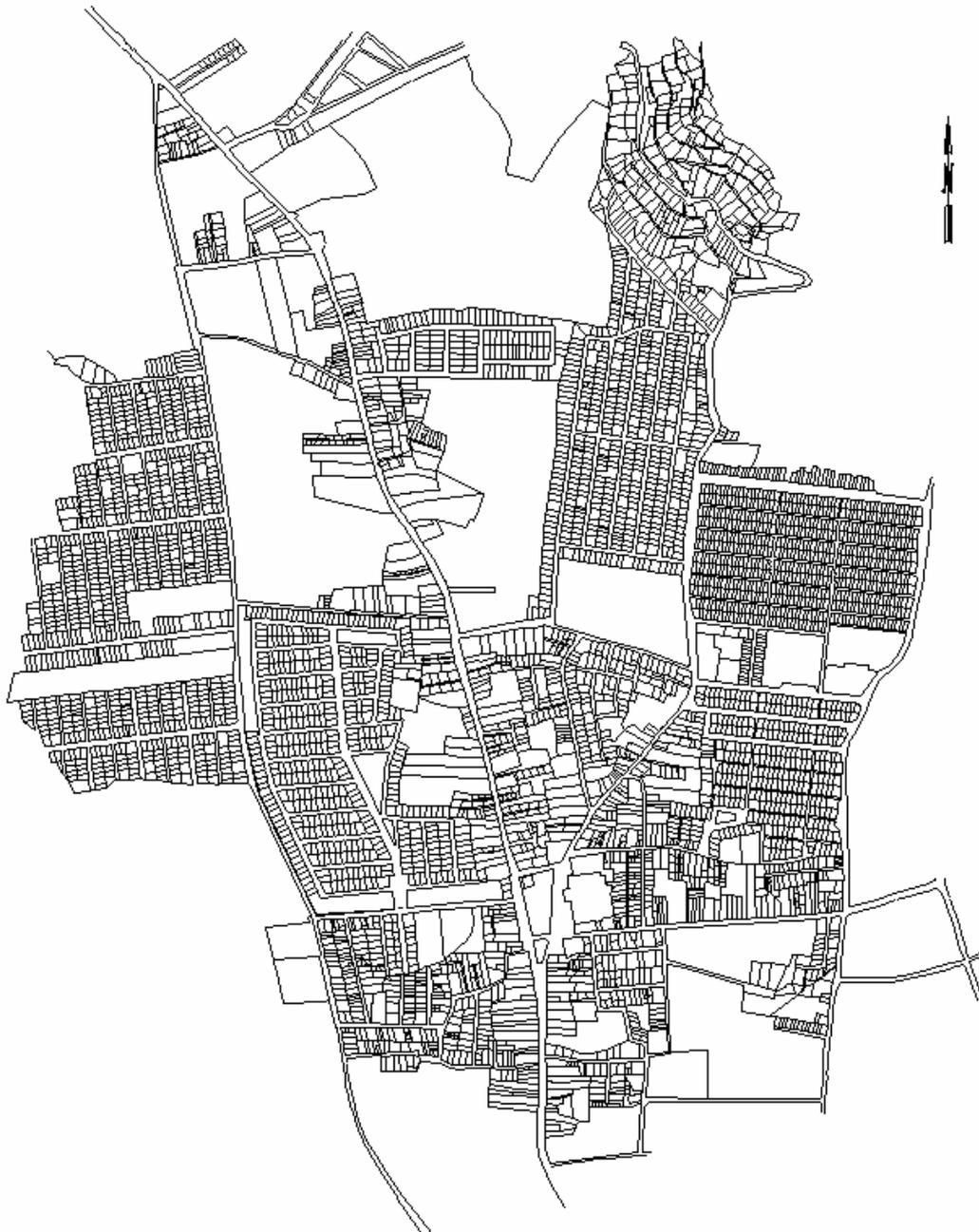


Ilustración 19  
Plano Fuente: Archivo CNPAG



### 3.2. Mapa del municipio



**Ilustración 20**  
**Croquis del Municipio de Jocotenango.**  
**Fuente Diagnóstico Municipio de Jocotenango 2008**



## 4. Fichas de análisis

### 4.1.1. Ficha de observación

Departamento de Sacatepéquez

Iglesia Nuestra Señora de la Asunción de Jocotenango

Fecha 20 de noviembre de 2010

Informante: René García (Presidente de la Hermandad de Jesús Nazareno de Jocotenango)

En la Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Jocotenango, es necesaria la realización de un catálogo de los bienes que resguarda el templo, principalmente de los bienes de tipo artístico y cultural pues se tienen antecedentes de dos imágenes robadas, lo cual denota el riesgo que corren.



## 5. Cuestionario de Evaluación

Universidad de San Carlos de Guatemala  
 Facultad de Humanidades  
 Departamento de Arte  
 EPS  
 Catedrático Asesor: Lic. José María Muñoz Álvarez

### CUESTIONARIO DE EVALUACIÓN DE ROYECTO DE EPS

Marque en el espacio donde aparecen las respuestas según su criterio

1. Considera usted que el presente proyecto tiene utilidad práctica para la defensa y resguardo del patrimonio de la Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Jocotenango

SI

NO

2. Considera que el proyecto tiene alguna utilidad para la comunidad en general

SI

NO

3. Considera que el presente catálogo promueve la cultura guatemalteca

SI

NO

4. En la siguiente escala cómo ubicaría el producto final del proyecto (Catálogo de Bienes Muebles de la Iglesia de Jocotenango) en cuanto a utilidad y beneficio para la Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción

EXELENTE	MUY ÚTIL Y DE BENEFICIO	ÚTIL Y DE BENEFICIO	DE POCA UTILIDAD Y BENEFICIO	SIN UTILIDAD NI BENEFICIO
----------	-------------------------------	------------------------	------------------------------------	------------------------------------



## 5.1. Tabulación de resultados de cuestionario de evaluación

1. Considera que el presente proyecto tiene utilidad práctica para la defensa y resguardo del patrimonio de la Iglesia Nuestra Señora de la Asunción de Jocotenango	
Respuesta	
Si	no
3	0

Respuesta sí, total: 3 de 3, 100%

Respuesta no, total: 0 de 3, 0%

El total de las personas encuestadas consideran que el proyecto sí tiene utilidad para resguardar el patrimonio del sector institución del EPSArte.

2. Considera que el proyecto tiene alguna utilidad para la comunidad en general	
Respuesta	
si	no
2	1

Respuesta sí, total: 2 de 3, 66.7%

Respuesta no, total 1 de 3, 33.3%

De las personas encuestadas, 2 consideran que el proyecto sí tiene utilidad para el sector comunidad del EPSArte, una considera que no.

3. Considera que el presente catálogo promueve la cultura guatemalteca	
Respuesta	
Si	no
3	0

Respuesta sí, total: 3 de 3, 100%

Respuesta no, total: 0 de 3, 0%

El total de las personas encuestadas consideran que el proyecto sí promueve la cultura guatemalteca.



En la siguiente escala, cómo ubicaría el producto final del proyecto (Catálogo de Bienes Muebles de la Iglesia de Jocotenango) en cuanto a utilidad y beneficio para la Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción	
Rangos a seleccionar	Cantidad de respuestas
Excelente	2
Muy útil y de beneficio	1
Útil y de beneficio	0
De poca utilidad y beneficio	0
Sin utilidad ni beneficio	0
<p>Rangos seleccionados:</p> <p>Excelente: total 2 de 3, 66.7%</p> <p>Muy útil y de beneficio: total 1 de 3, 33.3%</p> <p>Útil y de beneficio: total 0 de 3, 0%</p> <p>De poca utilidad y beneficio: total 0 de 3, 0%</p> <p>Sin utilidad ni beneficio: total 0 de 3, 0%</p> <p>Dos de las tres personas encuestadas, consideraron que la utilidad Catálogo de Bienes Muebles de la Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Jocotenango es excelente, mientras una consideró que era muy útil y de beneficio.</p>	



## 6. Glosario

### A

**Acanto:** Planta de forma irregular que sirve de motivo característico al capitel corintio. La creación del capitel de hojas de acanto se atribuye al escultor Ático Calímaco (finales del siglo V) Según la leyenda, éste se inspiró en una cestilla.

**Alabastro:** Roca caliza finamente granulada que, en planchas delgadas es traslúcida. Utilizada en la fabricación de imágenes de la época colonial y otros objetos de arte, presenta dos formas: alabastro blanco o yesoso y alabastro calizo.

**Alba:** Vestidura telar de lienzo blanco que usa el sacerdote para la misa, los puños y el borde están constituidos por encajes.

**Alcayata:** Clavo grueso con cabeza excéntrica que se empleó durante la época virreinal para sujetar los marcos y cuadros a los muros.

**Alegoría:** Ficción que presenta un objeto de modo que despierte o evoque el pensamiento del otro. En pintura y escultura, figuración simbólica de un idea abstracta particularmente estimada en el arte clásico y en el neoclásico.

**Alto Relieve/Altorrelieve:** Relieve en que las figuras salen del fondo, más de la mitad de su altura.

**Anda:** Estructura de madera o metal con vástagos en que se puede llevar a hombros las imágenes. Las andas de la época virreinal fueron profusamente decoradas con tallas de madera o totalmente recubiertas con planchas de plata repujada.

**Aparejar:** Preparar el soporte del lienzo, madera, muro, etc. para pintar.



**Aparejo:** fase previa a la labor de policromía de una escultura en la que se prepara la madera para recibir los pigmentos. En primer lugar, se alisaba toda la superficie, rellenando todas las posibles grietas y huecos, para aplicar varias capas de yeso. En un segundo momento, se aplicaba una capa de arcilla roja muy untuosa, que era la que servía de base a la pintura. Una vez seca, se podía proceder ya al dorado y estofado de la pieza.

**Aplicación:** Cualquier material distinto al original, que se coloca encima de una obra de arte, a manera de adorno sobrepuesto.

**Apostolario:** Conjunto de cuadros e imágenes que representan cada uno, los doce apóstoles.

**Aprendiz:** Persona que, a efectos laborales, se halla en el primer grado de una profesión manual u oficio artístico, antes de pasar a oficial.

**Arquitrahe:** Parte inferior del entablamento, la cual descansa inmediatamente sobre el capitel de la columna.

**Arte:** Actividad creadora, libre del ser humano, en la cual a través de diversos medios y materiales, trabajados con determinada técnica, produce la obra, la cual queda definida por un estilo, época, tecnología y/o situación geográfica, social o cultural

**Artista:** Los conceptos de la función artista (pintor, escultor, etc.) varían según las épocas y los estilos, el artista considerado como un demiurgo crea la obra de arte y al mismo tiempo la ejecuta pero en determinados casos como la del arquitecto puede limitarse a concebirlo dejando a otros el cuidado de su ejecución, su papel incluso se reduce a una actividad puramente selectiva.

**Artesano:** Término que en antaño se asignaba a un artista trabajador manual que ejercitaba un oficio a fin de traducir su pensamiento. Ejecutaba un programa por él mismo dictado. Ha de notarse que, muchas artes durante el período virreinal fueron consideradas como artesanía.



**Ático:** Parte superior de la calle central de un retablo. Suele ser el lugar elegido para disponer un calvario.

**Atributo:** Accesorios típicos que acompañan a un personaje y que le caracteriza. Los atributos se emplean en arte religioso, mítico o conmemorativo de numerosos países, los dioses, los genios, los santos las artes, las ciencias las virtudes y los vicios, así como los soberanos tienen sus atributos. En la antigüedad hubo “Pintores de Atributos”

**Aureola:** Círculo o superficie de color brillante que se coloca en pintura o escultura sobre la cabeza de los santos para identificarlos como tales.

## B

**Báculo:** Bastón en forma de callado representando autoridad o potestad.

**Bajo Relieve:** Relieve en que las figuras se hallan debajo de la superficie del plano.

**Balaustre:** Es una forma moldeada en piedra o madera, y algunas veces en metal, que soporta el remate de un parapeto de balcones y terrazas, o barandas de escaleras. El conjunto de balaustres se denomina **balaustrada**.

**Banco:** Parte inferior o basamento de un retablo. En ocasiones puede estar dividido en dos pisos, en cuyo caso se denomina sotabanco; el más próximo al suelo, predela.

**Barniz:** Mezcla de resinas y disolventes como el alcohol, la esencia de trementina, etc., con la que se recubre la capa pictórica para protegerla y dar brillo a los colores.

**Bastidor:** Armazón de carpintería en la se fija un lienzo para pintarlo. Su invención, hacia finales del siglo XVIII, fue factor determinante en la creación del cuadro de caballete. Los dos problemas de bastidor, juego de los ángulos y tensión de la tela, se soluciona mediante travesaños para el primer caso y cuñas en los ángulos de ensamblaje para el segundo.



**Boceto:** En pintura el trazo define las formas en su tonalidad de colores previo a la ejecución del cuadro; en escultura el modelado. Por extensión se aplica a otras obras de arte que no tienen forma acabada.

**Bruñido:** es una técnica de trabajo y acabado del metal, se obtiene mediante una delicada labor, frotando con paños hasta obtener un brillo notable y uniforme.

Este tipo de trabajo antiguamente era elaborado por manos de mujeres.

En la actualidad, el bruñido se realiza mediante pulidoras mecánicas.

**Bulto redondo:** Obra escultórica aislada y por tanto visible en todo su contorno.

**Buril:** Punta de acero o bronce con la cual se dibuja sobre lámina metálica para el grabado.

**Busto:** Pintura o escultura que representa a la persona hasta debajo del pecho.

## C

**Cáliz:** Vaso en el que el sacerdote cristiano consagra el vino en la eucaristía. Los cálices para el servicio del altar se clasifican en tres tipos:

- *consagrados o sacrificales*, que se emplean en la liturgia. Son los únicos que están todavía en uso.
- *ministeriales*, que servían para administrar a los fieles la comunión en la especie de vino.
- *ofertorios*, que tenían por objeto reunir el vino que los fieles entregaban en el ofertorio de la misa



**Calle:** Nombre que reciben cada una de las divisiones verticales de un retablo, en ocasiones separadas unas de otras por particiones más estrechas denominadas entrecalles.

**Capa Pictórica:** Se denomina a la constituida por los pigmentos mezclados con disolventes que constituye el estrato propiamente dicho de la pintura.

**Casa:** Cada uno de los espacios de forma cuadrangular o rectangular que, abiertos en los cuerpos y calles de un retablo, sirven para alojar pinturas o esculturas.

**Cayado:** Bastón que concluye en su parte superior en una horquilla y es usado por los pastores. Se aplica a las imágenes de Cristo y algunos santos.

**Colorante:** Sustancia coloreada, natural o artificial, que posee la propiedad de teñir la materia en pintura, la mayor parte de los colorantes utilizados antiguamente eran de origen vegetal. En la actualidad se utilizan cada vez más los colorantes artificiales obtenidos por procedimientos químicos.

**Copón:** El copón o ciborio es un recipiente metálico destinado a reservar y distribuir la Eucaristía en las iglesias. Generalmente tiene la forma de copa.

**Craquelado:** Galicismo aplicado a las fisuras muy pequeñas o microscópicas que presenta la superficie de la capa pictórica y de los barnices. (Diccionario términos de Arte 1979 cinco tomos)

**Crucificado:** Se aplica a las imágenes de Cristo en la cruz. Durante el periodo virreinal se pintaron cruces recortadas en madera con la figura de Cristo crucificado a veces acompañado al pie por la dolorosa y otras figuras de santos.

**Cuerpo:** Cada uno de los pisos o de las divisiones horizontales de un retablo.

**Cuña:** Pieza en forma de trapecioide que se coloca en las ranuras de esquinas que tiene el bastidor, a fin de aumentar o disminuir la tensión de la tela.





**Chaflán:** Bisel recto o curvo que aparece en muebles del periodo rococó.

**Collarín:** En los órdenes dórico y jónico romanos, toscano, árabe y grecorromano del Renacimiento, parte inferior del capitel, entre el astrágalo y el tambor.

## D

**Dentículo:** Cada uno de los adornos con forma de paralelepípedo rectángulo que, formando fila, se colocan en la parte superior del friso del orden jónico y en algunos otros miembros arquitectónicos.

**Dolorosa:** Escultura o pintura de la Virgen María al pie de la cruz. También se aplica a la imagen o figura exenta de la misma Virgen que tiene siete espadas o puñales clavados en el corazón.

**Dorado:** Aplicación de laminillas de oro sobre la superficie de una escultura, retablo, marco, etc. de madera o metal.

## E

**Encarnado/encarnación:** Conjunto de dibujo y color en las partes desnudas de una figura representada en el cuadro o escultura, como: manos, pies, rostro, etc. para dar apariencia de piel.

**Ensamblador/ Ensamblado:** En carpintería, es la operación de encajar diferentes piezas, hasta dar a un objeto la forma deseada. Pero la labor del ensamblador dentro del proceso de construcción de un retablo es mucho más amplia y compleja, ya que no se limita al mero trabajo mecánico de montar y hacer coincidir las distintas partes que lo conforman; también es el encargado,



entre otras funciones, de establecer contacto con el cliente, de presentarle la traza y el diseño de las formas, del transporte de los materiales hasta el taller, del corte de las piezas en las molduras y perfiles requeridos y, finalmente, de su montaje y encolado.

**Entallador:** En el arte español se aplica este nombre, de modo genérico, al artista o artesano que se dedica a la labor de talla en madera. De este modo, y dentro del proceso de construcción de un retablo, el entallador sería el encargado de la parte ornamental de la arquitectura (relieves del banco, tallas de las columnas y pilastras de las calles...), frente al escultor, autor de las figuras de gran tamaño.

**Entrecalles:** En los retablos son las divisiones verticales más estrechas que las calles y que las separan unas de otras.

**Escultura:** Arte de representar en un material duro como la piedra, madera, mármol, bronce, etc. Temas en relieve. Los escultores contemporáneos utilizan materiales nuevos (hierro, materiales plásticos, residuos, objetos utilitarios o industriales etc.) que han transformado considerablemente el espíritu de la escultura, puesto que la obra ya no es esculpida en el sentido original del vocablo, sino recortada o ensamblada.

**Esmalte:** Sustancia vítrea, traslúcida y opaca, incolora o coloreada que a veces se extiende sobre una pieza.

**Esgrafiado:** Técnica decorativa que consiste en enlucir las paredes exteriores de los edificios con varias capas superpuestas de distintos colores. Luego según un modelo dado, se pica una o varias capas hasta conseguir que queden al descubierto determinados colores con lo que se obtiene una decoración policroma: el esgrafiado. Según parece es de origen Galiano y estaba muy en boga en los siglos XVIII y XIX en la escultura policromada en madera mediante la cual una vez aplicado el oro se coloca una ligera capa de temple sobre la que se hacen rasguños con una punta de madera dejando al descubierto el oro en forma de dibujos decorativos.

**Estampa:** Imagen o figura impresa.



**Estilo:** Manera o forma de ejecutar cualquier actividad artística que caracteriza una escuela o un pintor.

**Estofado:** Procedimiento mediante el cual se doran las esculturas de madera, los retablos, cuadros, etc. Después de la capa de yeso y oro. Después dibujos al temple.

**Estuco:** Enlucido que imita el mármol y que se compone de cal muerta, yeso y polvo de mármol. Fue utilizado desde la antigüedad en la decoración mural interior en relieve, en la Europa Medieval se perdió el secreto de esta técnica, descubierta de nuevo en Italia a finales del siglo XIII a partir del renacimiento. El estuco se empleó con frecuencia y su uso fue desarrollado por el barroco.

**Equino:** Moldura convexa, característica del capitel dórico.

**Exento:** Se dice de la escultura que está aislada del muro, retablo u otro sitio próximo.

## F

**Filete:** Se aplica a la tira bordada que se coloca para realzar determinadas partes de la vestidura o atributos de una figura en los cuadros o esculturas.

**Figura:** Representación pintada, esculpida, dibujada o grabada del hombre o de la mujer y a veces de un animal o de un ser imaginativo.

## G

**Gollete** (orfebrería): Cuello estrecho que tienen algunas vasijas, como garrafas, botellas, etc.

**Guardapolvo:** pieza o saledizo que enmarca un retablo tanto por los laterales como por la parte superior.



**Guillame:** cepillo estrecho que usan los carpinteros y ensambladores para hacer los rebajos y todo lo que no se puede cepillar con la garlopa ni con otros cepillos.

**Grabado:** Estampa que se produce por medio de la impresión de láminas grabadas al efecto.

*Al Aguafuerte:* Procedimiento en que se emplea la acción del ácido nítrico sobre una lámina. Esta se cubre con una capa de barniz, en la cual con una aguja se abre el dibujo hasta dejar descubierta la superficie metálica, y después que el ácido ha mordido lo bastante, se quita el barniz con un disolvente.

*Al Aguatinta:* El que se hace cubriendo la lámina con polvos de resina que, calentando luego aquella, se adhieren a la superficie formando granitos o puntos. Estos quedan después grabados mediante la acción del agua fuerte.

*Al Barniz Blando:* al agua fuerte, que solo tiene por objeto señalar ligeramente en la lámina los trazos que se han de abrir con el buril.

*Al Humo:* El que se hace en una lámina previamente graneada, rascando, aplanando o puliendo los espacios que han de quedar con más o menos tinta o limpios de ella cuando se haga la estampación.

*A Puntos:* El que resulta de dibujar los objetos con puntos hechos a buril o con una ruedecilla de dientes muy agudos.

*De estampas o en dulce:* El que se hace en planchas de acero o cobre, en tablas de madera o sobre otra materia que fácilmente reciba la huella del buril con solo el impulso de la mano del artista

*En fondo o en hueco:* El que se ejecuta en troqueles de metal, en madera o en piedras finas, para acuñar medallas, formar sellos, etc.

## I

**Ícono:** Pintura religiosa sobre tabla. Su técnica es basada en el temple, es de origen egipcio y se remonta a los retratos. Los más celebres son los iconos Rusos.

**Iconografía:** Estudio de los símbolos, formas y significación de cada uno de los elementos que representa el arte. En forma restringida se aplica a la representación de los hechos y atributos de la vida de Cristo, la Virgen, los Santos y los Ángeles.

**Iconología:** Representación de las virtudes, vicios u otras cosas morales o naturales, con la figura o apariencia de personas.



**Imagen:** Escultura que representa a Cristo, la Virgen o los Santos. Sé aplica por extensión a la representación artística de objetos animados e inanimados.

*Imagen Articulada* Es la constituida por goznes que unidos podrían moverse mediante charnelas adoptando diversas posiciones. Se empleo para Cristos crucificados que podrían desclavarse y servir para la escena del Santo Entierro, para Vírgenes y otros Santos.

*Imagen de bastidor.* Aquella escultura que solo tiene pies y manos esculpidas siendo el resto una armazón de madera sobre la que se colocan los vestidos.

*Imagen de vestir.* Aquella cuyo cuerpo forma un bulto no anatomizado y sobre la que se colocan vestiduras de tela corriente.

**Imaginerio:** Escultor especializado en imágenes religiosas. Son famosas las imágenes del siglo XVI – XVIII especialmente dedicadas a la talla en madera. (Diccionario términos de Arte 1979 cinco tomos)

## L

**Laca:** Resina de color encarnado oscuro que se saca de ciertas especies de árboles de la India. Proceso y resultado de la aplicación de la laca como barniz sobre determinados objetos cubiertos con laca.

## M

**Maestro:** Pintor o escultor que luego de haber terminado el aprendizaje de arte, ha sido examinado por el gremio y mantiene un taller en el que realiza sus tareas.

**Manto:** Vestidura que utilizaban los romanos y que se aplicaba en la iconografía en la representación de Cristo, la Virgen, los Apóstoles, santos y mártires del periodo primitivo cristiano.

**Mate:** Se denomina así al aspecto final de una pintura cuya superficie no es brillante. Se suele lograr mezclando algo de cera a los barnices.



**Mazonería:** El término define, de modo genérico, toda labor constructiva realizada en cal y canto. Aplicado a los retablos, hace referencia únicamente a su parte arquitectónica, distinguiéndola de las esculturas y pinturas que puedan estar insertas en ella.

**Media talla:** Aplicase a las figuras que sobresalen solamente la mitad del tablero.

## N

**Nazareno:** Representación escultórica o pictórica de Jesús con la cruz a cuestas.

**Nudo** (orfebrería): Parte del cáliz litúrgico situada entre el pie y la copa.

## O

**Ochavado:** Esquina biselada o superficie formada por tres lados.

**Obra:** Nombre genérico con que se designa toda producción de arquitectura, escultura, pintura, etc. Puede significar también todo el conjunto de las obras de un artista, ejecutadas con una técnica concreta. Se da el nombre de obra maestra a toda obra capital y superior en su género, que es expresión de belleza e inteligencia y tiende a la perfección total.

**Ojos de vidrio:** Aplicación de óvalos de vidrio pintados que simulan los ojos en las esculturas de madera. Se usó este procedimiento a partir del siglo XVIII.

**Óleo:** Técnica pictórica en que se disuelven los colores en aceites secantes. Se le denomina al cuadro hecho con esta técnica.

**Oficial:** En un oficio manual, operario que ha terminado el aprendizaje y no es maestro todavía.



**Orfebrería:** es el trabajo artístico realizado sobre utensilios o adornos de metales preciosos, o aleaciones de ellos. Los metales que constituyen los objetos de orfebrería propiamente dichos son eminentemente la plata y el oro o una mezcla de ambos

## P

**Paño de pureza:** El que se coloca alrededor de la cintura en las representaciones de Cristo crucificado o en la flagelación.

**Pie (orfebrería):** Base o parte en que se apoya cualquier pieza tal como cálices, copones, etc. y que puede presentar varias extensiones y apéndices.

**Pigmento:** Materia colorante que se usa en la pintura

**Platero:** Artista que se dedica a trabajar sus obras en plata.

**Polícromo (a):** Superficie pintada de varios colores. Que tiene varios colores.

**Policromía:** Proceso por el cual se pintan de varios colores las obras artísticas. El término se utiliza especialmente en el ámbito de la escultura: cuando una estatua ha sido pintada, se dice de ella que está policromada.

**Polvo de Oro:** Mezclado con aceite, tempera o acuarela porción pulverizada de bronce y oro.

**Polsera:** guardapolvo.



**Predela:** (Del it. predella). f. Banco o banca de retablo, parte inferior horizontal de este.

**Punzón:** Marca que colocaban los orfebres y plateros en las bases u otras partes de las obras. Generalmente estaba formada por una inicial o un símbolo troquelado que indicaba la ciudad y el artista que había ejecutado el trabajo.

## R

**Relieve:** Apoyo que sobresale en un conjunto. Obra escultórica adosada al bloque en la que ha sido esculpido.

**Repujado:** Trabajo artístico de una lamina metálica con golpes de martillo. Se ejecutaba sobre todo en la platería, colocando la plancha sobre un relieve de manera previamente tallado sobre el que se le daba forma al metal. Se aplica también al arte de trabajar el cuero con instrumentos metálicos en caliente.

**Réplica:** Copia de una obra artística que reproduce con igualdad la original. No está hecha con propósitos de falsificación.

**Restauración:** Proceso por el cual se pretende dar a una obra de arte, estropeada por el tiempo o las superposiciones, su aspecto original.

**Retoque:** Pequeñas aplicaciones de pintura que se hacen para mejorar algunos aspectos o para suplir faltas en la capa pictórica.

**Roleo:** Voluta de capitel.

## S

**Santo:** En escultura es símbolo de imagen. Persona a la que la iglesia venera, por considerar que está gozando de bienaventuranza. Por extensión, se aplica a las imágenes o cuadros que los representan.



**Sobreveste:** Prenda de vestir, especie de túnica, que se usaba sobre la armadura o el traje.

**Sotabanco:** parte inferior de un banco de retablo de dos pisos.

## T

**Talla:** Cualquier pedazo de madera labrada.

**Técnica:** Conjunto de procedimientos empleados para realizar determinado arte.

**Tecnología:** 1. Tratado de los términos técnicos de un arte o ciencia. 2. Lenguaje propio de un arte o ciencia. 3. Conjunto de instrumentos y procedimientos de un determinado arte.

**Túnica:** Vestido con mangas que usaban los romanos y que se aplica en la iconografía en la representación de Cristo, la Virgen, los Apóstoles, Santos y Mártires del periodo primitivo cristiano.

## V

**Venera:** Del latín *veneria*, cierta concha relacionada con Venus). f. Concha semicircular de dos valvas, una plana y otra muy convexa, de diez a doce centímetros de diámetro, rojizas por fuera y blancas por dentro, con dos orejuelas laterales y catorce estrías radiales que forman a modo de costillas gruesas.

**Viril (orfebrería):** Caja de cristal con cerquillo de oro o dorado, que encierra la forma consagrada y se coloca en la custodia para la exposición del Santísimo, o que guarda reliquias y se coloca en un relicario.

**Voluta:** Figura en forma de espiral. Adorno en forma de espiral o caracol, que se coloca en los capiteles de los órdenes jónico y compuesto.



# BIBLIOGRAFÍA

Alonso de Rodríguez, Josefina  
El arte de la platería en la Capitanía General de Guatemala  
USAC  
Guatemala 1980

Álvarez Arévalo Miguel & Luis Lujan Muñoz  
Imágenes de Oro II, Galería Guatemala  
Corporación G&T  
Guatemala 1993

Araujo, Max  
Breviario de Legislación Cultural  
Ministerio de Cultura y Deportes  
Actualización agosto 2009  
Primera Edición  
Guatemala Marzo 2006

Chinchilla Aguilar, Ernesto  
Historia del arte en Guatemala: arquitectura, pintura y escultura  
Museo Popol Vuh  
Guatemala 2002

Estudios de Platería, San Eloy 2010  
Coordinación: Jesús Rivas Carmona  
Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones  
España 2010

Móbil, José Antonio  
Historia del Arte en Guatemala  
Editorial Serviprensa  
Guatemala 1995

Pintura y escultura hispánica en Guatemala  
Coordinación: Juan Haroldo Rodas Estrada  
USAC, IIME  
Guatemala 1992



### **Tesis**

Carías Ortega, Jorge Alberto  
Tesis: Aspectos Tecnológicos y Constructivos de la Imaginería en Madera de Guatemala  
Lic. José María Muñoz Álvarez Asesor  
Universidad de San Carlos de Guatemala Facultad de Humanidades,  
Departamento de Arte  
Guatemala, Abril 2002

### **Ensayo**

Hernández, Ana Loly  
El Proyecto Factible como Modalidad en la Investigación Educativa  
IPRGR  
Uiversidad Centro Occidental Lisandro Alvarado Barquisimeto  
Venezuela 2003

### **Revistas**

Boletín de los Museos  
Dirección General del Patrimonio Cultural y Natural  
Dirección de Museos y Centros Culturales  
Año 2 Volumen 3  
Guatemala Junio 2010

Kawamura, Yayoi  
Artículo: Platería Gótica y Renacentista de Procedencia Castellana en el Principado de Asturias  
Boletín del Seminario de Arte y Arqueología, nº 61  
Páginas 301 - 314  
Valladolid, España 1995

Martínez Hurtado, Sofía  
Artículo: El dorado: técnicas, procedimientos y materiales  
Revista Ars longa (11)  
Páginas: 137-142  
Valencia, España 2002



## Otros

Archivo general de Centro América  
A1.20 Leg 1244.1627 f. 255v

Compendio de Leyes Sobre la Protección Del  
Patrimonio Cultural Guatemalteco  
Katherine Grigsby, Representante y Directora de UNESCO en Guatemala  
Blanca Niño Norton, Coordinadora Proyecto PROMUSEUM  
Oscar Mora, Consultor, Ministerio de Cultura y Deportes  
UNESCO, 2006

Diagnóstico del Municipio de Jocotenango  
Unidad Técnica Municipal de Planificación  
Diagnostico Integral Municipal Participativo  
Gobierno Municipal 2004-2008  
Guatemala, Sacatepéquez, 2008

Enciclopedia Microsoft Encarta 2007  
Diccionario RAE electrónico de Encarta.

Fernández Ordóñez, Martín  
Resumen del Taller sobre legislación del patrimonio cultural y la propiedad  
intelectual  
Centro Cultural de España en Guatemala  
Ciclos de Formación en Gestión Cultural  
Guatemala, mayo de 2009

Linares López Luis Felipe (coordinador)  
Estudio: La Descentralización en Guatemala, En una perspectiva histórica, En  
el marco de la legislación del 2002  
Fundación Soros/FUNCEDE  
Guatemala, mayo 2002

Sanz Serrano, María de Jesús  
Conferencia II La producción Artística: Características diferenciales de la plata  
labrada en el barroco iberoamericano  
Acta III Congreso Internacional del Barroco Americano  
Sevilla, octubre de 2001  
Páginas 186 – 199



## e-grafía

<http://iconografiasantos.blogia.com>

<http://jocotenango.blogspot.com/>

[http://recursos.educarex.es/escuela2.0/Humanidades/Historia/la\\_obra\\_de\\_art\\_e/artesdec/retablo2.htm](http://recursos.educarex.es/escuela2.0/Humanidades/Historia/la_obra_de_art_e/artesdec/retablo2.htm)

<http://whc.unesco.org/en/list/65>

[http://www.angelfire.com/hero2/mis\\_asignaturas/orfebreriaguante.html](http://www.angelfire.com/hero2/mis_asignaturas/orfebreriaguante.html)

<http://www.arteenlared.com/concursos/literatura/concurso-de-ensayos-sobre-arte-chileno-de-los-70-y-80.html>

<http://www.arteguias.com/pilas.htm>

[http://biblioteca.usac.edu.gt/tesis/07/07\\_1846.pdf](http://biblioteca.usac.edu.gt/tesis/07/07_1846.pdf)

<http://www.buenastareas.com/ensayos/Temario-De-Historia-Del-Arte/669961.html>

<http://www.catedraldeguatemala.org/>

<https://www.expoatriles.es>

<http://www.fisica.net>

<http://www.gerencie.com/diferencia-entre-un-proyecto-viable-y-factible.html>

[http://www.gflosmajuelos.com/s\\_xviii\\_y\\_xix.htm](http://www.gflosmajuelos.com/s_xviii_y_xix.htm)

<http://maps.google.com/maps>

<http://grabadoresconburil.mforos.com/1799792/8761535-la-orfebreria-de-oro-y-plata-el-grabado-y-la-historia-de-la-joyeria/>

<http://www.iglesiacatolica.org.gt/>

[http://www.inforpressca.com/jocotenango/directorio\\_servicios.php](http://www.inforpressca.com/jocotenango/directorio_servicios.php)

<http://www.kojom.org/museum.html?41afd1f0>

<http://www.lahornacina.com/articuloscalices.htm>

<http://www.mcd.gob.gt/wp-content/uploads/2009/05/recopilacion-compedio-de-leyes.pdf>

<http://www.monografias.com/trabajos32/san-antonio/san-antonio.shtml>



<http://www.munidejocotenango.gob.gt>

<http://www.portalmuseosguatemala.net/m.arqueologia/m.datos/index-historia.htm>

[http://www.raulybarra.com/notijoya/archivosnotijoya7/7glosario\\_joyeria.htm](http://www.raulybarra.com/notijoya/archivosnotijoya7/7glosario_joyeria.htm)

[http://www.vatican.va/archive/catechism\\_sp/p123a9p2\\_sp.html](http://www.vatican.va/archive/catechism_sp/p123a9p2_sp.html)

[http://www.vatican.va/archive/ESL0020/\\_INDEX.HTM](http://www.vatican.va/archive/ESL0020/_INDEX.HTM)

[http://es.wikipedia.org/wiki/Front%C3%B3n\\_\(arquitectura\)](http://es.wikipedia.org/wiki/Front%C3%B3n_(arquitectura))