

UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA  
FACULTAD DE CIENCIAS JURÍDICAS Y SOCIALES

**IMAGINERÍA RELIGIOSA CATÓLICA SUSCEPTIBLE DE DERECHOS  
DE AUTOR**

**NORMAN ESTUARDO ROSALES ARRIAGA**

GUATEMALA, OCTUBRE DE 2007

UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA  
FACULTAD DE CIENCIAS JURÍDICAS Y SOCIALES

**IMAGINERÍA RELIGIOSA CATÓLICA SUSCEPTIBLE DE DERECHOS  
DE AUTOR**

TESIS

Presentada a la Honorable Junta Directiva

de la

Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales

de la

Universidad de San Carlos de Guatemala

por

**NORMAN ESTUARDO ROSALES ARRIAGA**

previo a conferírsele el grado académico de

**LICENCIADO EN CIENCIAS JURÍDICAS Y SOCIALES**

y los títulos profesionales de

**ABOGADO Y NOTARIO**

Guatemala, octubre de 2007

HONORABLE JUNTA DIRECTIVA  
DE LA  
FACULTAD DE CIENCIAS JURÍDICAS Y SOCIALES  
DE LA  
UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA

DECANO: Lic. Bonerge Amilcar Mejía Orellana  
VOCAL I: Lic. César Landelino Franco López  
VOCAL II: Lic. Gustavo Bonilla  
VOCAL III: Lic. Erick Rolando Huitz Enríquez  
VOCAL IV: Br. Hector Mauricio Ortega Pantoja  
VOCAL V: Br. Marco Vinicio Villatoro López  
SECRETARIO: Lic. Avidán Ortiz Orellana

TRIBUNAL QUE PRACTICÓ  
EL EXAMEN TÉCNICO PROFESIONAL:

**Primera Fase:**

Presidenta: Licda. Marisol Morales Chew  
Vocal: Lic. Saulo De León Estrada  
Secretario: Lic. Luis Alfredo González Rámila

**Segunda Fase:**

Presidente: Lic. Carlos de León Velasco  
Vocal: Lic. Juan Carlos Godínez Rodríguez  
Secretario: Lic. Héctor Rene Granados Figueroa

**RAZÓN:** “Únicamente el autor es responsable de las doctrinas sustentadas y el contenido de la tesis”. (Artículo 43 del Normativo para la elaboración de la tesis de licenciatura en la Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales de la Universidad de San Carlos de Guatemala).

MAGNA JURIS S.C.

BUFETE JURÍDICO

8ª. Av. 20-22 Zona 1 3er Nivel Of. 33 Guatemala, Teléfono 2238-2796  
www.magnajuris.org



Guatemala, 12 de Junio de 2007

Lic. Marco Tulio Castillo Lutín  
Jefe de Unidad de Asesoría de Tesis  
Universidad de San Carlos de Guatemala  
Su despacho.

Respetuosamente hago de su conocimiento que procedí a asesorar la tesis del estudiante NORMAN ESTUARDO ROSALES ARRIAGA, intitulada "LA IMAGINERÍA RELIGIOSA CATÓLICA SUSCEPTIBLE DE DERECHOS DE AUTOR".

He de informarle que para el mejor desarrollo del contenido de la tesis, se hicieron algunas correcciones y el cambio al título de la tesis el cual queda de la siguiente manera: "IMAGINERÍA RELIGIOSA CATÓLICA SUSCEPTIBLE DE DERECHOS DE AUTOR"; por lo que considero que la tesis llena los requisitos establecidos en el artículo 32 del normativo para la elaboración de tesis de licenciatura en Ciencias Jurídicas y Sociales y del examen general público, y para el efecto me permito exponer lo siguiente:

Que el contenido de la presente investigación es de gran aporte al estudio de la propiedad intelectual con relación a la imagería religiosa católica, concluyo que es un interesante estudio de esta rama del Derecho y que poco se ha investigado sobre este tema; sobre la metodología empleada en la presente investigación se utilizó el método analítico, sintético y deductivo.

Como técnicas de investigación se aplico la técnica bibliográfica apoyándose en autores argentinos, españoles, guatemaltecos y sitios Web; las conclusiones alcanzadas fueron formadas con base en la interpretación de la investigación realizada, dando paso a las recomendaciones formuladas en el presente estudio.

Por lo expuesto anteriormente y en mi calidad de asesor, emito el presente **DICTAMEN FAVORABLE** y apruebo la presente investigación.

Atentamente.



*[Handwritten signature]*  
Colegiado 2,252

UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS  
DE GUATEMALA




FACULTAD DE CIENCIAS  
JURÍDICAS Y SOCIALES  
Ciudad Universitaria, Zona 13  
Guatemala, G. A.



**UNIDAD ASESORÍA DE TESIS DE LA FACULTAD DE CIENCIAS JURÍDICAS Y SOCIALES.** Guatemala, diecinueve de junio de dos mil siete.

Atentamente, pase al (a la) **LICENCIADO (A) FLAVIO ATILANO GONZÁLEZ HERRARTE**, para que proceda a revisar el trabajo de tesis del (de la) estudiante **NORMAN ESTUARDO ROSALES ARRIAGA**. Intitulado: **"IMAGINERÍA RELIGIOSA CATÓLICA SUSCEPTIBLE DE DERECHOS DE AUTOR"**.

Me permito hacer de su conocimiento que está facultado (a) para realizar las modificaciones de forma y fondo que tengan por objeto mejorar la investigación, asimismo, del título de trabajo de tesis. En el dictamen correspondiente debe hacer constar el contenido del Artículo 32 del normativo para la Elaboración de Tesis de Licenciatura en Ciencias Jurídicas y Sociales y del Examen General Público.

  
**LIC. MARCO TULIO CASTILLO LUTÍN**  
**JEFE DE LA UNIDAD ASESORÍA DE TESIS**

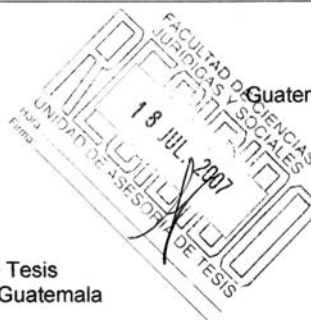


cc. Unidad de Tesis  
MTCL/slfh

GONZALES & GAYTAN GONZALES

ABOGADOS Y NOTARIOS

7 Avenida Norte # 37, Antigua Guatemala Teléfono 7832-0434



Guatemala, 07 de Julio de 2007

Licenciado  
Marco Tulio Castillo Lutín  
Jefe de Unidad de Asesoría de Tesis  
Universidad de San Carlos de Guatemala  
Su despacho.

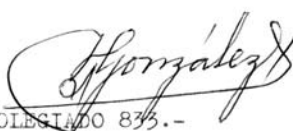
Respetuosamente me dirijo a usted, con el objeto de manifestarle que en cumplimiento de la resolución emanada de dicha unidad académica procedí a revisar la tesis del estudiante NORMAN ESTUARDO ROSALES ARRIAGA, intitulada "IMAGINERÍA RELIGIOSA CATÓLICA SUSCEPTIBLE DE DERECHOS DE AUTOR".

He de informarle que para el mejor desarrollo del contenido de la tesis, se hicieron algunas correcciones y recomendaciones, por lo que considero que la tesis llena los fundamentos legales y doctrinarios de la investigación correspondiente y los requisitos establecidos en el artículo 32 del normativo para la elaboración de tesis de licenciatura en Ciencias Jurídicas y Sociales y del examen general público, y para el efecto me permito exponer lo siguiente:

El enfoque metodológico que se utilizó en este trabajo fue la revisión bibliográfica y documental; el contenido temático fue desarrollado con base al método analítico, sintético y deductivo. Como técnica de investigación se utilizó la técnica bibliográfica; las conclusiones alcanzadas fueron formadas con base en la interpretación de la investigación realizada, dando paso a las recomendaciones que en el estudio se plasmaron.

En cuanto a la bibliografía, se consultaron autores españoles, argentinos, guatemaltecos y sitios Web entre otros, por todo lo manifestado anteriormente, concluyo que es muy interesante el estudio de este tema y en mi calidad de revisor emito el presente **DICTAMEN FAVORABLE** por considerar que dicha investigación es de gran aporte científico y técnico en las ciencias jurídicas.

Atentamente

  
COLEGIADO 833.-

Marco Tulio Castillo Lutín  
ABOGADO Y NOTARIO



DECANATO DE LA FACULTAD DE CIENCIAS JURÍDICAS Y SOCIALES.

Guatemala, veintiuno de agosto del año dos mil siete.

Con vista en los dictámenes que anteceden, se autoriza la Impresión del trabajo de Tesis del (de la) estudiante NORMAN ESTUARDO ROSALES ARRIAGA, Titulado "IMAGINERÍA RELIGIOSA CATÓLICA SUSCEPTIBLE DE DERECHOS DE AUTOR" Artículo 31 Y 34 del Normativo para la elaboración de Tesis de Licenciatura en Ciencias Jurídicas y Sociales y del Examen General Público de Tesis.-

MTCL/silh



## DEDICATORIA

- A DIOS: Por ser la fuerza suprema que me da vida al estar conmigo en cada momento, por guiarme y protegerme llevándome siempre por el buen camino.
- A MIS PADRES: Marco Antonio Rosales Álvarez y Olga Estela Arriaga Reyes, por ser los pilares más importantes que han fortalecido mi vida y que gracias a ellos y a su incansable esfuerzo y sabiduría hoy he superado una meta más en mi vida.
- A MIS HERMANOS: Rosa María, Bibiana, Marco Antonio, y Marlene
- A MIS SOBRINOS: Jackelyn, Anali, Miguel Ángel, Tania, Juan José, Josué y Paula con todo mi amor
- A MI FAMILIA: A mis tíos, tías, primos y primas que han compartido gran parte de mi vida y que hoy me acompañan en este logro tan importante para mí; y a mi novia Rosa María por ser mi compañera incondicional que me ha apoyado siempre.
- A MIS AMIGOS: A todos mis grandes amigos con los que he compartido innumerables vivencias que me han servido para madurar y superar muchos obstáculos gracias por haber estado conmigo en las diferentes etapas de mi vida, en especial a: Álvaro Guerra, Ángel Gaytán, Vinicio Croker, Byron Morales, Luis Fernando, Wilder García, Alex Soto, Sergio, Jorge Hernández, Jenny Madrid, Estela Araujo, Edith Arévalo, Guillermo Alonzo, Luis Yoc, Werner Muñiz, Erick Pivaral, César Guzmán, César Mata, César Castillo, Jorge Santiago, Dany Hernández, Byron Chacón, Walter Soto, Bagner Barrera, William, Melissa, Pablo Sic, Marlon Hernandez, Fernando , Estuardo Castellanos.
- A MI ASESOR: Lic. Jorge Leonel Franco, un amigo que nunca me ha negado su apoyo.
- A MI REVISOR: Lic. Flavio Atilano González, que gracias a su apoyo logré culminar mi trabajo de tesis.



A LA USAC:

Por permitirme ser un estudiante de esta tan insigne y majestuosa Universidad del pueblo de Guatemala, porque aquí en sus aulas descubrí y aprendí lo importante que es nuestra tierra bendita y conocí las grandes necesidades que tiene nuestro pueblo, por ello al ser un profesional de esta Casa de Estudios y de esta bella Universidad, tendré siempre el compromiso social de ayudar en todo momento cuando sea necesario, gracias por darme el derecho de ser un profesional de bien, gracias por enseñarme tanto de la vida. Gracias por estar siempre al lado de tu pueblo.

A LAS INSTITUCIONES: Hermandad cruzados de Cristo, a la cual le debo tan buenas enseñanzas que me han formado con buenos principios.

Agrupación político estudiantil fuerza integradora de derecho "FIDE", agrupación que siempre tuvo un ideal de desarrollar integralmente el nivel académico de los estudiantes.

Federación de estudiantes de derecho de las universidades estatales de Centro América "FEDUECA" Institución que fue creada con el objetivo de integrar a Centro América a través de sus estudiantes de derecho y en el cual fui parte en su creación y fundación.

## ÍNDICE

Pág.

Introducción .....	i
--------------------	---

### CAPÍTULO I

1. Historia de la imaginería religiosa católica.....	1
1.1 Las imágenes en el viejo testamento.....	1
1.2 Arte paleocristiano.....	5
1.3 Las imágenes cristianas antes del siglo VIII d.C. ....	6
1.4 La veneración de imágenes .....	15
1.5 Enemigos de la veneración de imágenes .....	20
1.6 Las imágenes después de la Iconoclasia .....	21
1.7 Los principios de la veneración de imágenes .....	26

### CAPÍTULO II

2. La imaginería religiosa católica como herencia europea .....	33
2.1 Teoría y uso de las imágenes en la edad media .....	33
2.2 El renacimiento y la imaginería religiosa católica .....	35
2.2.1 Principales exponentes del contexto artístico .....	37
2.2.1.1 Leonardo Da Vinci .....	37
2.2.1.2 Miguel Ángel Bounarotti .....	38
2.2.2 Humanismo contexto ideológico .....	38
2.2.3 Tratados del humanismo .....	39
2.3 El descubrimiento de América, la conquista y la evangelización cristiana .....	40
2.3.1 El descubrimiento de América .....	40
2.3.2 La conquista y la evangelización cristiana .....	40

2.4 La iglesia en el reino de Guatemala .....	41
2.4.1 Ordenes religiosas .....	43

### CAPÍTULO III

3. La imaginería religiosa católica en el reino de Guatemala .....	45
3.1 Las primeras imágenes en Guatemala .....	45
3.2 Imágenes de España .....	45
3.2.1 Cristo crucificado de la catedral de Guatemala .....	46
3.2.2 Virgen de Concepción .....	46
3.2.3 Virgen de Loreto .....	46
3.2.4 Virgen del Socorro .....	46
3.2.5 Virgen de Candelaria de Chiantla Huehuetenango .....	47
3.2.6 Virgen de Concepción “ La Chapetona” Ciudad Vieja .....	47
3.2.7 Virgen del Carmen .....	47
3.2.8 Imagen de San Francisco .....	48
3.2.9 Otras imágenes de España .....	48
3.3 Primeros talleres de escultura en Guatemala .....	49
3.4 Primeros escultores .....	50
3.4.1 Juan de Aguirre .....	50
3.4.2 Quirio Cataño .....	51
3.4.3 Mateo de Zúñiga .....	51
3.4.4 Alonso de la Paz y Toledo .....	52
3.5 Escultura de la Virgen María en Guatemala .....	52
3.5.1 El culto a la Virgen María .....	52
3.5.2 La Virgen María en el arte .....	53
3.5.3 Virgen de la Merced .....	53
3.5.4 Virgen de los Remedios .....	54
3.5.5 Virgen del Rosario Santo Domingo .....	54

	Pág.
3.5.6 Virgen de Dolores del Manchén .....	55
3.6 Esculturas de Jesús .....	55
3.6.1 Jesús de las Palmas .....	55
3.6.2 Jesús de los Milagros .....	55
3.6.3 Jesús de Candelaria .....	56
3.6.4 Jesús de la Merced .....	56
3.6.5 Cristo yacente de la Recolección .....	57
3.6.6 Cristo yacente del Calvario .....	57
3.6.7 Sepultado de Santo Domingo .....	58
3.6.8 Sepultado de San Felipe .....	58
3.6.9 Jesús Resucitado .....	59

## CAPÍTULO IV

4. La propiedad intelectual y los derechos de autor .....	61
4.1 La propiedad intelectual .....	61
4.1.1 ¿Por qué se protege la propiedad intelectual ? .....	63
4.2 El derecho de autor .....	65
4.2.1 Objeto de protección del derecho de autor .....	66
4.2.2 Obras protegidas por el derecho de autor .....	67
4.2.3 Obras derivadas .....	68
4.2.4 Obras colectivas y obras en colaboración .....	69
4.3 Contenido del derecho de autor .....	69
4.3.1 Los derechos morales .....	70
4.3.2 Los derechos patrimoniales .....	71
4.4 Titularidad sobre los derechos de una obra .....	73
4.5 Plazo de protección de una obra .....	74
4.6 Requisitos para que una obra sea protegida .....	75

## CAPÍTULO V

5. Imaginería religiosa católica susceptible de derechos de autor .....	77
5.1 ¿A quién pertenecen las imágenes religiosas católicas? .....	77
5.2 Patrimonio cultural de la nación .....	79
5.2.1 Patrimonio cultural tangible .....	80
5.2.1.1 Bienes culturales inmuebles .....	80
5.2.1.2 Bienes culturales muebles .....	80
5.2.2 Patrimonio cultural intangible .....	81
5.2.3 Cuando un bien pasa a conformar el patrimonio cultural de la nación.....	81
5.3 Derechos de autor y la imaginería religiosa católica .....	81
5.4 ¿Quién ejerce el derecho de autor de las imágenes religiosas católicas?.....	82
CONCLUSIONES .....	87
RECOMENDACIONES .....	89
BIBLIOGRAFÍA .....	91

## INTRODUCCIÓN

La presente investigación se inicia con un estudio recorriendo la historia, enfatizando en la iconoclasia que es antítesis del arte, ya que sustenta el criterio de que las obras pictóricas y esculturales iban, contra, los principios bíblicos de que no se deben adorar imágenes a semejanza de Dios.

Este estudio se encuentra comprendido en cinco capítulos, en los cuales se analizan diferentes instituciones; en el primer capítulo se desarrolla lo concerniente a la evolución histórica de las imágenes religiosas y la manera en que este arte se fue fortaleciendo con el transcurso de los años, cabe señalar que me incliné profundamente en desarrollar este capítulo basándome en La Enciclopedia Católica Universal y por ello muchos de los datos históricos plasmados fueron necesariamente recopilados de esta enciclopedia integrada conjuntamente con mis comentarios. Se analiza cómo la imaginería religiosa cristiana fue oficializada a través de declaraciones papales, y la manera en que se ve fortalecida, en la representación artística de Jesucristo y de su Santa Madre, María. Y es en Italia y en España, especialmente, donde va floreciendo el arte en su esplendor, viniendo desde las catacumbas a las iglesias católicas, llegando el esplendor con los grandes maestros, como Leonardo Da Vinci, Miguel Ángel Bounarotti, y el humanismo que se impuso en España como aspecto intelectual del renacimiento, que penetró en la época de los Reyes católicos de España, quienes se convirtieron en precursores del arte cristiano, sentando las bases de la imaginería religiosa católica.

La imaginería religiosa católica es una muestra de expresión artística que hoy en día representa un valor cultural para nuestro país; en Guatemala junto con el descubrimiento de América y la conquista de nuestros pueblos indígenas, se dio lo que conocemos como la evangelización cristiana, este tema se aborda ampliamente en el segundo capítulo, en el que se desarrolla cómo dicha conquista traía consigo la imposición de una nueva religión para estas tierras “el cristianismo” que como hoy conocemos es una de las religiones, tanto más antiguas como más fuertes a nivel

mundial; en la época colonial se impuso la religión y el credo cristiano y se convenció por la fuerza a los indígenas para que se convirtieran al evangelio cristiano y, con ello, fortalecer aún así más la religión católica; como producto de esta evangelización la Iglesia Católica, que ya contaba con una fuerte influencia de la imaginería religiosa; trasladó, no solo dogmas, doctrinas, catequesis sino también tradiciones culturales propias de España, que en ese entonces gobernaba; trajo consigo una innumerable cantidad de imágenes que representaban una forma de evangelización visual y en el reino de Guatemala se fortaleció este tipo de evangelización porque creían, ya por la diversidad y complejidad de las lenguas naturales de los indígenas y la poca traducción de algunos textos cristianos a las lenguas dominantes, que a través de las imágenes se podía evangelizar acerca de pasajes bíblicos a los indígenas esclavos, para así cumplir con el objetivo de llevarlos a la conversión cristiana.

En el nuevo reino de Guatemala encontró el arte religioso la nueva cuna de florecimiento, y con la construcción de tantos templos majestuosos fue necesario dotarlos de esculturas y pinturas. El capítulo tercero de esta investigación establece específicamente algunos ejemplos del arte religioso católico y cómo Guatemala tuvo esa fuerte influencia hispana de imaginería religiosa cristiana, sobresaliendo entre tantas obras de arte: “El Cristo de la catedral de Guatemala” (donación imperial), la “Virgen de Concepción” (llamada la Chapetona del templo de la catedral de Ciudad Vieja, la “Virgen de Loreto” (templo de San Francisco ) éstas entre otras en la ciudad de Santiago de los Caballeros, hoy Antigua Guatemala, imágenes de Jesús Nazareno de la Merced, de los Milagros, el Santo Cristo de Esquipulas, el Señor Sepultado de San Felipe de Jesús.

Llegó a tal auge la imaginería, que hubo necesidad de fundar talleres de arte presididos por maestros españoles o criollos, ayudados por artistas indígenas, todo para satisfacer la demanda de esculturas y pinturas, tanto de la ciudad de Guatemala como de otros países de América.

La imaginería religiosa católica ha jugado un papel importante en nuestra cultura, debido al proceso evangelizador de la Iglesia Católica, pero en sí esta iconografía religiosa data de muchos siglos antes, ya en las catacumbas encontradas en el siglo XIX donde se refleja que los primeros cristianos perseguidos por su credo, manifestaban su fe religiosa y tallaban las primeras imágenes en piedra, como bultos de María con el niño Jesús, así también se encontraron pinturas alusivas precisamente a ciertos momentos de la vida de Jesús como parte de estos hallazgos; la religión cristiana fue considerada oficial y permitida hasta el siglo III con el emperador romano Constantino; fue en esta época en la cual se dejó de perseguir a los cristianos y se permitió la libertad de este culto y el desarrollo de la religión cristiana a lo largo de la historia; como veremos, los antecedentes de la imaginería religiosa católica son profundamente históricos y durante su desarrollo tuvieron cambios por las ideas predominantes en el mundo en las diferentes épocas.

En el cuarto capítulo se analiza todo lo relativo a la propiedad intelectual como rama del derecho que estudia los principios y la legislación, que regula la protección de las creaciones intelectuales de los seres humanos; la importancia de esta rama radica en que la propiedad Intelectual protege hoy en día la creación de los hombres cuando se refiere a las artes, ideas, invenciones, tecnología etc. Es campo de esta materia estudiar también los derechos de autor, es aquí donde centraremos la presente investigación para analizar y fundamentar legalmente si la imaginería religiosa católica está sujeta al derecho de autor y, por lo tanto, quien está legitimado para ejercer los derechos reconocidos en nuestra legislación, a fin de que podamos comprender efectivamente dentro del último capítulo de la presente investigación, qué relación intrínseca existe entre la imaginería religiosa católica y los derechos de autor; a su vez, establecer si este tipo de arte religioso tiene alguna protección legal en nuestro país y si se encuentra desprotegido, cuáles podrían ser las posibles soluciones para que se tenga una efectiva colaboración entre los órganos estatales llamados a velar por el cumplimiento de la protección legal que merece y necesita, a fin de resguardar el valioso tesoro que tiene nuestra bella Guatemala, que cuenta no sólo con riquezas naturales sino con un legado lleno de esplendor y de historia.



La hipótesis comprobada en el presente estudio es: que la causa por la que la imaginería religiosa católica es susceptible de derechos de autor se debe, a que, la imaginería es una forma de expresión artística, que se manifiesta a través de la plástica, la arquitectura y otras formas de expresión, y al ser considerada como expresión intelectual del hombre, es objeto susceptible de protección de derechos de autor, que se considera como un derecho humano fundamental.

El objetivo general de esta investigación es determinar que la imaginería religiosa católica es susceptible de derechos de autor, sugiriendo además como objetivos específicos: a) determinar la importancia de la imaginería religiosa en la cultura de Guatemala, b) demostrar la importancia por la que la imaginería religiosa católica debe estar protegida por el derecho de autor, c) establecer la importancia que merece el derecho de autor en el campo de la imaginería religiosa católica, d) demostrar que la imaginería religiosa católica incide en forma directa en la cultura de Guatemala.

Los métodos de investigación utilizados fueron: analítico, sintético y deductivo, aplicados en la revisión bibliográfica y documental, por lo que el contenido temático fue desarrollado en base a la técnica bibliográfica, apoyada principalmente en autores guatemaltecos, argentinos y españoles; concluyo que esta tesis es de gran aporte al estudio de la propiedad intelectual con relación a la imaginería religiosa católica y que las conclusiones alcanzadas fueron producto de la investigación realizada, dando paso consigo a las recomendaciones formuladas.

## CAPÍTULO I

### 1. Historia de la imaginería religiosa católica

#### 1.1 Las imágenes en el viejo testamento

El primer mandamiento bíblico parece prohibir absolutamente hacer cualquier tipo de representaciones de hombres, animales, o aún plantas así lo encontramos en el libro del Éxodo capítulo 20 versículos del 3 al 5 de la Biblia de Jerusalén: “No tendrás dioses extraños delante de mí. No te harás imagen, ni ninguna semejanza de lo que esté arriba en el cielo ni abajo en la tierra, ni en las aguas debajo de la tierra. No las adorarás, ni las servirás”

Es por supuesto obvio que el énfasis de esta ley está en la primera y última cláusula “no dioses extraños”, “no los adorarás”. Sin embargo cualquiera que las lea puede apreciar también en las otras palabras una orden absoluta. A la gente no solamente se le dice que no adore ni sirva a las imágenes; sino que no deben ni siquiera tallar imágenes o inscripciones, que pudieran parecer, cualquier cosa en absoluto. Uno puede entender ya el alcance de tal orden en aquel tiempo. Si hacían estatuas o pinturas, probablemente terminarían adorándolas. Se muestra cuán propensos eran a erigir como un Dios extraño a una talla en el relato del becerro de oro en el mismo momento que las diez palabras eran promulgadas. A diferencia de las naciones vecinas, Israel habría de adorar a un Dios invisible, así no habría peligro de que los israelitas cayeran en la clase de religión de Egipto o Babilonia. Esta ley prevalecía ciertamente en lo tocante a las imágenes de Dios. Así parece cuando vemos en el libro del Éxodo capítulo 32, versículo 5 al describir al “Becerro de Oro” es siempre desaprobada como una idolatría abominable.

Pero, excepto por un período reciente, notamos que el mandamiento nunca fue entendido como una prohibición absoluta y universal para cualquier tipo de imagen. A través del viejo testamento hay ejemplos de representaciones de cosas vivientes, de

ningún modo adoradas, pero usadas legalmente, aún ordenadas por la ley como ornamentos del tabernáculo y del templo. Los muchos casos de idolatría y variadas defecciones de la ley que denuncian los profetas no son, por supuesto, los casos mencionados. Son las estatuas hechas y usadas con la completa aprobación de las autoridades las que muestran que las palabras, “No te harás ninguna imagen tallada” no eran entendidas en un sentido absoluto y literal. Podría ser que la expresión Hebrea traducida como “imagen tallada” tuviera un sentido técnico que significara más que una estatua, e incluyera la idea de “ídolo”; aunque esto no explica la dificultad de la siguiente frase. De cualquier modo es cierto que había “similitudes de lo que está arriba en el cielo o abajo en la tierra y en la aguas” en el culto Judío ortodoxo. Entre los ejemplos mas notables que encontramos en el antiguo testamento se encuentran en el libro de Números capítulo 21, versículo 9 de la Biblia de Jerusalén en la que aparece “La serpiente de bronce”, encontramos las “Guirnaldas de frutos y flores talladas y moldeadas” citadas en el libro de Números capítulo 8 versículo 4 de la Biblia citada, así también vemos en el libro I de Reyes capítulo 10 versículos 19 y 20 de la Biblia citada, cuando se refiere al “Trono del rey que descansa sobre leones tallados”, similar al trono encontramos el templo que se encontraba arquitectónicamente se encontraba construido de tal forma que los cimientos eran soportados por “Leone y Toros” según lo relata el libro de I de Reyes en el capítulo 7 versículos del 25 al 29 de la Biblia citada, y como ejemplo clásico se menciona a los “Querubines” parados sobre el arca de la alianza según lo relata el libro del Éxodo capítulo 25 versículos del 18 al 22 de la Biblia de Jerusalén; lo interesante en el viejo testamento es precisamente que no leemos nada sobre estatuas de hombres en el culto legítimo judío .

En este punto, por lo menos, los judíos parecen haber comprendido que el mandamiento prohibía hacer tales estatuas, aunque ni aún esto está claro en los períodos más tempranos. El “Efod” alguna vez fue ciertamente una estatua de forma humana según parece en los relatos establecidos en el libro de Jueces capítulo 17 versículo 5 de la Biblia de Jerusalén, al igual que los “Terafines”. Ambos eran usados en el culto ortodoxo. Sin embargo, durante el período Macabeo, hubo un fuerte sentimiento contra cualquier tipo de representación de cosas viviente. Josefo cuenta la

anécdota de Herodes el Grande: “Fueron hechas ciertas cosas contra la ley por parte de Herodes por las cuales fue acusado por Judas y Matías. Ya que el rey hizo, y levantó sobre el gran portal del templo una inmensa águila dorada sagrada y muy preciosa. Pero está prohibido por la ley a quienes desean vivir de acuerdo con estos preceptos erigir imágenes, o asistir a cualquiera a consagrar figuras de cosas vivientes. Por lo tanto aquellos sabios hombres ordenaron destruir al águila” (“Antiq. Jud.”, 1. XVII, c. vi, 2)”<sup>1</sup>. Lo mismo en “De bello Jud.”, 1. I, c. xxxiii (xxi), 2, dice: “Está fuera de la ley tener imágenes o pinturas en el templo, o cualquier representación de cosas vivientes”, y en su “Vida”: “que pudiera persuadirlos de destruir absolutamente la casa construida por Herodes el tetrarca, porque tiene imágenes de cosas vivientes (pronto morphas) ya que nuestra ley prohíbe hacer tales cosas” (Jos. Vita, 12)<sup>2</sup>. A riesgo de sus vidas, los judíos persuadieron a Pilatos de quitar las estatuas de César erigidas entre los estandartes del ejército en Jerusalén [“Ant. Jud.”, 1. XVIII, c. iii (iv), 1, De bell. Jud., ix (xiv), 2-3]”<sup>3</sup>; imploraron a Vitelio ni siquiera conducir tales estatuas a través de sus tierras]. Es bien conocido cuán fieramente resistieron diversos intentos de erigir ídolos de falsos dioses en el templo aún cuando esto causara que los abominaran aún mas allá de su horror general por las imágenes de cualquier clase. De este modo se hizo general la convicción de que los judíos aborrecían cualquier tipo de estatua o imagen. Tácito dice: “Los judíos adoran un Dios que está en sus mentes solamente. Consideran profanos a los que hacen imágenes de dioses con materiales corruptibles a semejanza del hombre, ya que el es supremo y eterno, nunca cambiante ni mortal. Por lo tanto no permiten imágenes (simulacra) en sus ciudades o templos (Hist., V, iv)”<sup>4</sup>.

Es esta actitud intransigente en la historia Judía tardía, junto con el aparentemente obvio significado del primer mandamiento, los responsables de la idea generalizada de que los judíos no tienen imágenes. Hemos visto que esta idea debe ser modificada en función de épocas anteriores. Tampoco prevalece en modo alguno

---

<sup>1</sup> Varios autores, **Enciclopedia católica volumen I** [www.encyclopediacatolica.com](http://www.encyclopediacatolica.com), Jun.7 2007

<sup>2</sup> Ob. Cit.

<sup>3</sup> Ob. Cit.

<sup>4</sup> Ob. Cit.

como un principio universal en tiempos posteriores. A pesar de las ideas iconoclastas de los judíos de Palestina descritas por Josefo, a pesar de su horror a cualquier cosa de la naturaleza de un ídolo en su templo, los judíos, especialmente en la Diáspora, no encontraban dificultad en embellecer sus monumentos con pinturas, aún con forma humana.

Hay una serie de catacumbas y cementerios judíos decorados con pinturas representando pájaros, bestias, peces, hombres y mujeres. En Gamart, al Norte de Cartago, hay uno cuyas tumbas están adornadas con ornamentos tallados de guirnaldas y figuras humanas; en una de las cuevas hay pinturas de un jinete y otra persona sosteniendo un látigo bajo un árbol, otro en Roma en la Vigna Randanini, cerca de la Vía Apia tiene un techo pintado con pájaros, peces, y pequeñas figuras humanas aladas alrededor de una pieza central representando a una mujer, evidentemente una victoria, coronando a una pequeña figura. En Palmira hay una cámara funeraria Judía toda pintada con figuras femeninas aladas que sostienen retratos redondos, arriba hay una pintura, con un estilo bastante del Romano tardío, de "Aquiles y las hijas de Lycomedes (515 DC)"<sup>5</sup>.

Muchos otros ejemplos de figuras talladas en sarcófagos, pinturas en paredes, y ornamentos, todas al modo de la decoración de Pompeya y de las catacumbas cristianas, pero de cementerios judíos, muestran que, a pesar de su religión exclusiva, los judíos en los primeros siglos cristianos se sometieron a la influencia artística de sus vecinos romanos. De modo tal que en esta materia, cuando los cristianos comenzaron a decorar sus catacumbas con pinturas sacras no cortaron con la costumbre de sus antepasados judíos.

---

<sup>5</sup> Varios autores, **Enciclopedia católica volumen I**, [www.encyclopediacatolica.com](http://www.encyclopediacatolica.com) jun 07-2007

## 1.2 Arte paleocristiano

El arte paleocristiano es el nexo de unión entre dos grandes etapas de la cultura y el arte occidental. Nos referimos a la antigüedad clásica y a la Edad Media cristiana.

Para el estudio del arte europeo de la Edad Media es imprescindible realizar un acercamiento al arte paleocristiano pues en él se van a gestar dos manifestaciones artísticas de la importancia del templo basilical y la iconografía narrativa y simbólica del cristianismo.

De esta última, por ejemplo, sobresale el crismón, que será ampliamente utilizado en periodo romano. Por tanto, se denomina arte paleocristiano al desarrollado en las primeras comunidades cristianas de los siglos II y III hasta la caída del imperio romano de Occidente. El arte paleocristiano se puede dividir en dos grandes periodos:

- Periodo de persecución y clandestinidad (siglos II y III),
- Periodo del gran arte paleocristiano en tiempos del cristianismo como religión oficial del Imperio (parte del siglo IV). En esta fase será, por contra, un arte protegido e impulsado por las grandes jerarquías eclesiásticas de la época.

### Primer periodo del arte paleocristiano. Siglos II y III

Se desarrolla entre finales del siglo II y siglo III, años en los que las comunidades cristianas son perseguidas en el imperio romano.

Las dos manifestaciones arquitectónicas de este periodo son las Domus Ecclesiae y los Cimiterios (cementeros)

Las Domus Ecclesiae fueron lugares para la celebración del rito cristiano, por tanto son equivalentes a las iglesias parroquiales posteriores.

No tenían una forma especial debido a que se empleaban normalmente viviendas romanas normales de dos pisos adaptándola a las funciones que necesitaban dividiéndola con tabiques.

Cimenterios (cementeros) Durante esta fase los enterramientos cristianos tenían lugar en dos posibles lugares: los *areae* y las catacumbas.

**Areae Lugares:** donde las tumbas estaban cubiertas por losas.

Por el ritual funerario de la época, era frecuente encontrar en estos cementerios salas o lugares con mesas donde se celebraban los ágapes funerarios que se celebraban tras el entierro.

**Catacumbas:** Los cristianos encontraron problemas, durante este periodo de clandestinidad, para conseguir terrenos para sus enterramientos.

Cuando las conseguían y se completaban se veían obligados a aprovechar el terreno abriendo galerías subterráneas entrecruzadas. Aunque estos lugares eran estrechos, podían tener decoración, especialmente si el difunto pertenecía a clases adineradas, como los patricios romanos, construyéndose, incluso, pequeños mausoleos.

### 1.3 Las imágenes cristianas antes del siglo VIII d.C.

El año 311 fue una fecha especialmente significativa para explicar el cambio que se va a producir en el arte cristiano, de un arte típico de comunidades pobres y semiclandestinas a un arte monumental y rico.

En esta fecha se promulgó el primer edicto de tolerancia, el Edicto de Valerio Augusto, aunque tendrá más importancia el Edicto de Milán, del año 313, del mismo carácter tolerante que permite el culto cristiano sin ningún tipo de cortapisas.

Ambos fueron promulgados por el emperador Augusto Valerio, pero al acceder al trono el emperador Constantino se da un cambio, si cabe, más favorable para la iglesia cristiana puesto que una gran parte de la familia de Constantino se va a convertir al cristianismo e incluso se especula sobre si el propio emperador se hubiese convertido al final de su vida.

Este proceso de dignificación del cristianismo culmina en el año 380 cuando el emperador Teodosio proclama a la iglesia cristiana como iglesia oficial del imperio romano.

A partir del año 313 los altos dignatarios de la iglesia se van a convertir paulatinamente en autoridades del imperio romano. De este modo, las jerarquías eclesiásticas van a pasar a ocupar importantes cargos de la administración pública y la iglesia cristiana se convierte gradualmente en una institución de poder estrechamente ligada al emperador y a la administración imperial.

Como consecuencia de ello, la liturgia cristiana comenzó a adoptar elementos característicos del protocolo imperial. Se va a solemnizar y, en consecuencia, va a necesitar un nuevo vocabulario artístico que iguale los edificios cristianos con los grandes edificios públicos, palacios y templos de la sociedad romana.

En esta nueva etapa el arte cristiano es financiado por el alto clero y por las clases patricias e incluso por los propios emperadores. Como consecuencia de esta alto poder económico nos encontramos con un arte con tendencia al lujo muy considerable y realizado, por tanto, con materiales nobles especialmente costosos.

Las principales manifestaciones de este arte van a ser dos: la arquitectura eclesiástica y la pintura monumental que se va a plasmar a través de los mosaicos (mosaico, el arte de los mosaicos).

Dos cuestiones que deben obviamente mantenerse separadas son el uso de las imágenes sagradas y la reverencia que se les brinda. Aquellos cristianos de los propios comienzos adornaban sus catacumbas con pinturas de Cristo, de los santos, de escenas de la Biblia y los grupos alegóricos son tan obvios y tan bien conocidos para



que no sea necesario insistir sobre el hecho. Las catacumbas son la cuna de todo el arte cristiano. Desde su descubrimiento en el siglo dieciséis – el 31 de mayo de 1578, un accidente reveló parte de las catacumbas en la Vía Salaria – y la investigación de sus contenidos que se ha desarrollado permanentemente desde entonces, nos permite reconstruir una idea exacta de las pinturas que las adornaban. Es un mito (defendido entre otros por Erasmo), que los primeros cristianos tuvieran cualquier clase de prejuicio contra las imágenes, pinturas o estatuas, y ha sido disipado abundantemente por todos los estudiantes de arqueología cristiana. La idea de que debieron haber temido el peligro de la idolatría entre sus nuevos conversos es refutado en la forma más simple por las pinturas y aún las estatuas, que permanecen desde los primeros siglos. Aún los cristianos judíos no tenían razón para tener prejuicios contra las pinturas, como hemos visto; menos aún tenían las comunidades gentiles ningún sentimiento tal. Ellos aceptaban el arte de su tiempo y lo usaban, tanto como una comunidad pobre y perseguida podía hacerlo, para expresar sus ideas religiosas. Los cementerios paganos romanos y las catacumbas judías ya mostraban el camino; los cristianos siguieron estos ejemplos con modificaciones naturales. Desde la segunda mitad del siglo primero hasta los tiempos de Constantino, enterraron sus muertos y celebraron sus ritos en estas cámaras subterráneas. Los viejos sarcófagos paganos han sido tallados con dioses, guirnaldas y flores, y ornamentos simbólicos; los cementerios paganos, habitaciones y templos han sido pintados con escenas de la mitología. Los sarcófagos cristianos estaban ornamentados con diseños indiferentes o simbólicos – palmas, pavos, vinos, con el monograma chi-ro (mucho antes de Constantino), con bajorrelieves de Cristo como el Buen Pastor, o sentado entre las figuras de los santos, y, a veces, como en el famoso de Julio Baso, con elaboradas escenas del Nuevo Testamento. Y las catacumbas estaban cubiertas con pinturas. Hay otras decoraciones tales como guirnaldas, cintas, paisajes estrellados, y vinos que sin duda en muchos casos tenían un significado simbólico

Uno ve con alguna sorpresa motivos de la mitología empleados entonces en un sentido Cristiano (Psique, Eros, Victorias aladas, Orfeo), y evidentemente usados como una representación de nuestro Señor. Constantemente recurren ciertas escenas del

viejo testamento que tienen una evidente aplicación a su vida e iglesia: Daniel en la madriguera del león, Noé y su arca, Sansón empujando el portal, Jonás, Moisés golpeando la roca. También son muy comunes escenas del nuevo testamento, la Natividad y la llegada de los Reyes Magos, el bautismo de Jesucristo, el milagro de los panes y los peces, la fiesta del casamiento en Canaá, Lázaro, y Cristo enseñando a los apóstoles. Hay también figuras puramente típicas: la mujer orando con las manos elevadas representando a la iglesia, ciervos bebiendo de una fuente que brota de un monograma chi-ro, y ovejas. Y hay especialmente figuras de Cristo como el Buen Pastor, como legislador, como el niño en brazos de María, de su cabeza solamente en un círculo, de María sola, de San Pedro y San Pablo, figuras que no son escenas de eventos históricos, pero, como las estatuas en nuestras iglesias modernas, son solamente conmemorativas de Cristo y sus santos. Hay poco que pueda ser descrito como escultura en las catacumbas; hay unas pocas estatuas por una razón muy simple. Las estatuas son más difíciles de hacer, y mucho más costosas que los murales. Pero no había ningún principio en contra de ellas. Eusebio describe estatuas muy antiguas Cesárea Filipi representando a Cristo y la mujer que él curó allí ("Hist. eccl.", VII, xviii, Mat., ix, 20-2)<sup>6</sup>. Los más antiguos sarcófagos tienen bajo relieves. Tan pronto como la iglesia cristiana salió de las catacumbas, se hizo más rica, no tuvo más miedo a la persecución, la misma gente que había pintado sus cuevas comenzó a hacer estatuas de los mismos temas. La famosa estatua del Buen Pastor en el Museo Laterano fue hecha tan tempranamente como a comienzos del siglo tercero, las estatuas de Hipólito y de San Pedro datan de fines del mismo siglo. El principio fue muy simple. Los primeros cristianos estaba acostumbrados a ver las estatuas de los emperadores, de dioses paganos y de héroes, lo mismo que murales paganos. Por tanto hicieron pinturas de su religión, y, tan pronto las pudieron solventar, estatuas de Jesús y de sus apóstoles, sin el más remoto temor o sospecha de idolatría.

---

<sup>6</sup> Varios autores, **Enciclopedia católica volumen I**, [www.encyclopediacatolica.com](http://www.encyclopediacatolica.com) jun.07-2007

La idea de que la iglesia cristiana de los primeros siglos era de algún modo prejuiciosa contra las pinturas y las estatuas es la más imposible ficción. Después de Constantino (306-37) hubo, por supuesto, un enorme desarrollo de todo tipo. En lugar de cavar catacumbas, los cristianos comenzaron a construir espléndidas basílicas. Las adornaron con costosos mosaicos, grabados y estatuas. Pero no hubo nuevos principios. Los mosaicos representaban más artísticamente los motivos que habían sido pintados en las paredes de las viejas cuevas, las grandes estatuas continuaron la tradición comenzada por los sarcófagos tallados con pocos ornamentos de plomo y vidrio. Desde ese tiempo hasta la persecución iconoclasta, las imágenes sagradas fueron posesión a través de todo el mundo cristiano. San Ambrosio (397 DC) describe en una carta cómo, una noche se le apareció San Pablo, y que él lo reconoció por su parecido a sus pinturas (Ep. ii, en P. L., XVII, 821)<sup>7</sup>. San Agustín (430 DC) se refiere varias veces a las pinturas de Jesús y los santos en las iglesias (e. g. "De cons. Evang.", x en P. L., XXXIV, 1049; "Contra Faust. Man., xxii 73, en P. L., XLII, 446)<sup>8</sup>; dice que algunas personas hasta las adoran ("De mor. eccl. cath.", xxxiv, P. L., XXXII, 1342)<sup>9</sup>.

San Jerónimo (420 DC) también escribe de las pinturas de los apóstoles como bien conocidos ornamentos de iglesias (En Ionam, iv). San Paulino de Nola (431 DC) pagó por mosaicos que representaban escenas bíblicas y santos en las iglesias de su ciudad, y luego escribió un poema describiéndolos (P. L., LXI, 884). Gregorio de Tours (594 DC) dice: "Que una dama Franca, que construyó la iglesia de San Esteban, le mostró a los artistas que pintaron sus paredes como debían representar a los santos sacándolo de un libro (Hist. Franc., II, 17, P. L., LXXI, 215)<sup>10</sup>. En el Este San Basilio (379 DC), predicando sobre San Barlaam, reclama a los pintores que haciendo pinturas del santo, le hagan más honor del que él pudo hacer con sus palabras. ("Or. en S. Barlaam, en P. G., XXXI)<sup>11</sup>. San Nilo, en el siglo quinto, culpa a un amigo porque deseaba decorar una iglesia con ornamentos profanos, y lo exhorta a reemplazarlos

---

<sup>7</sup> Varios autores, **Enciclopedia católica volumen I**, [www.encyclopediacatolica.com](http://www.encyclopediacatolica.com) jun 07-2007

<sup>8</sup> Ob. Cit

<sup>9</sup> Ob. Cit.

<sup>10</sup> Ob. Cit.

<sup>11</sup> Ob. Cit.

por escenas de las escrituras (Epist. IV, 56). San Cirilo de Alejandría (444 DC) fue tan grande defensor de los íconos que sus oponentes lo acusaron de idolatría (“Por todo esto ver Schwarzlose, *Der Bilderstreit* i, 3-15)”<sup>12</sup>. San Gregorio Magno (604 DC) fue siempre un gran defensor de las pinturas santas (ver abajo). (N.del T: El Catecismo de la Iglesia Católica trata el tema en 476 “Como el Verbo se hizo carne asumiendo una verdadera humanidad, el cuerpo de Cristo es limitado. Por eso se puede “pintar la faz humana de Jesús (Ga 3,2)”<sup>13</sup>. En el séptimo Concilio Ecuménico, La iglesia reconoció: Que es legítima su representación en imágenes sagradas. Amplía en los puntos 1159 ss., 2130 ss.2691, 2705.)”<sup>14</sup>

Notamos, sin embargo, en los primeros siglos una cierta reticencia a expresar el dolor y la humillación de la Pasión de Cristo. Ya fuera para no herir la susceptibilidad de los nuevos conversos, o como una reacción natural desde su condición de secta perseguida, Cristo es generalmente representado como espléndido y triunfante. Hay pinturas de su Pasión aún en las catacumbas (e.g., la coronación de espinas en la catacumba de Pretextato en la Vía Apia) o Cristo mostrando su Poder, resucitando a Lázaro, obrando algún otro milagro, parado entre Sus Apóstoles, sentado en su gloria. No hay pinturas de la “Crucifixión” excepto el falso crucifijo rayado por algún soldado pagano en las barracas palatinas. En las primeras basílicas también el modelo de Cristo triunfante continúa siendo la normal. La curva del ápice (concha) sobre el altar está regularmente cubierta con un mosaico representando el reino de Cristo en algún grupo simbólico. Jesús se sienta en un trono, está vestido con la túnica talaris y pallium, sostiene un libro en su mano izquierda, y está con la derecha levantada.

Este es el modelo que se encuentra en incontables basílicas en el Este y Oeste desde los siglos cuarto a séptimo. El grupo alrededor de Jesús varía. A veces son santos apóstoles o ángeles (Santa Prudenciana, Santos Cosmas y Damián, San Pablo en Roma, Santo Vitalis, San Miguel); a menudo a ambos lados de Cristo hay figuras puramente simbólicas, corderos, ciervos, palmas, ciudades, los símbolos de los

---

<sup>12</sup> Varios autores, **Enciclopedia católica volumen I**, [www.encyclopediacatolica.com](http://www.encyclopediacatolica.com) jun 07-2007.

<sup>13</sup> Ob. Cit.

<sup>14</sup> Ob. Cit.

evangelistas (San Apolinario en Classe, la capilla de Galla Placidia en Ravena). Un típico ejemplo de esta tradición era el mosaico del ápice de la vieja San Pedro en Roma (destruida en el siglo dieciséis). Aquí Cristo es entronado en el centro de la manera usual, barbado, con un nimbo, en túnica y palio, sosteniendo un libro en la mano izquierda, bendiciendo con la derecha. Debajo de sus pies brotan cuatro arroyos (los ríos del Edén, Gen. ii, 10) de los cuales beben dos ciervos (Sal. xli, 2). A cada lado de Cristo están San Pedro y San Pablo, y detrás de cada uno de ellos una palmera; el fondo está salpicado de estrellas mientras que arriba rayos de luz y una mano emergiendo desde bajo una pequeña cruz sugieren a Dios Padre. Debajo hay un friso en el cual salen corderos de una pequeña ciudad en cada extremo (marcadas Jerusalén y Belén) hacia un Agnus Dei sobre una colina, de la que nuevamente fluyen cuatro arroyos. Detrás del Agnus Dei hay un trono con una cruz, detrás de los corderos, una fila de árboles. Posteriormente fueron agregadas figuras de un papa (Inocencio III, 1198-1216) y un emperador precediendo la procesión de corderos, pero el plan esencial de este mosaico (restaurado a menudo) data del siglo cuarto.

Aunque las representaciones de la Crucifixión no ocurren hasta después, la cruz, como el símbolo del cristianismo, data de su comienzo. Justin Mártir (165 DC) lo describe de un modo que ya implica su uso como un símbolo "(Dial. cum Tryph., 91)"<sup>15</sup>. Dice que la cruz es providencialmente representada en cada tipo de objeto natural: la vela de un barco, un arado, aún el cuerpo humano (Apol. I, 55). De acuerdo con Tertuliano (alrededor de 240 DC), los cristianos eran conocidos como los "adoradores de la cruz (Apol., xv)"<sup>16</sup>. Tanto las cruces simples, como el monograma Chi-ro son ornamentos comunes de las catacumbas; combinados con ramas de palmeras, corderos y otros símbolos, forman un obvio símbolo de Cristo. Después de Constantino, la cruz, espléndidamente hecha, con oro y gemas, se erigió triunfalmente como el estandarte de fe conquistadora. Una pintura en una catacumba posterior representa una cruz ricamente enjoyada y adornada con flores. El Labarum de Constantino en la batalla del puente Milvian (312), y la anécdota del hallazgo de la

---

<sup>15</sup> Varios autores, **Enciclopedia católica volumen I**, [www.encyclopediacatolica.com](http://www.encyclopediacatolica.com) jun. 07-2007

<sup>16</sup> Ob. Cit.

verdadera Cruz por Santa Helena, dieron un fresco impulso a su veneración. Aparece (sin una figura) sobre la imagen de Cristo en el mosaico del ápice de Santa Prudenciana en Roma, en Su nimbo constantemente, en algunos lugares prominentes en un altar o trono (como el símbolo de Cristo), en prácticamente todos los mosaicos sobre el ápice o en el lugar principal de las primeras basílicas “San Pablo en Roma, *ibid.*, 183, San Vitalis en Ravena”<sup>17</sup>. En la capilla Galla Placidia en Ravena, Cristo como el “Buen Pastor” con sus ovejas sostiene una gran cruz en su mano izquierda. La cruz tiene un lugar especial como objeto de veneración. Era el principal signo externo de la fe, era tratada con más reverencia que cualquier pintura “veneración de la cruz” (stauralatreia) era una cosa especial distinta de la veneración de imágenes, de modo tal que vemos que los más benignos de los Iconoclastas en años posteriores, aún tratábanla con reverencia, mientras que destruían pinturas. Un argumento común de los veneradores de imágenes a sus oponentes fue que mientras estos últimos también veneraban la cruz, eran inconsistentes al rechazar la veneración de otras imágenes (ver ICONOCLASIA). La cruz además ganó un importante lugar en la conciencia de los cristianos por su uso en funciones rituales. Hacer la señal de la cruz con la mano pronto se convirtió en la forma común de profesar la Fe o invocar una bendición. Los cánones de Hipólito dice a los cristianos: “Señala tu frente con la señal de la cruz para derrotar a Satán y glorificar en tu Fe (c. xxix; cf. Tertuliano, “Adv. Marc.”, III, 22)”<sup>18</sup>. “La gente oraba con los brazos extendidos para representar una cruz (Origen, “Hom. in Exod.”, iii, 3, Tertuliano, “de Orat.”, 14)”<sup>19</sup>. Así también, hacer la señal de la cruz sobre una persona o cosa se convirtió en un gesto usual de bendición, consagración, exorcismo “Lactantius, Divine Institutes IV:27”<sup>20</sup>. Cruces reales de material adornaban las copas usada en la Liturgia, una cruz era llevada en procesión y se la situaba en el altar durante la Misa. El primer ordo romano (siglo sexto) alude a las cruces portantes en la procesión. Tan pronto como la gente comenzó a representar escenas de la pasión naturalmente incluyeron el evento principal, y, por tanto tenemos las primeras pinturas y tallados de la Crucifixión. Las primeras menciones de crucifijos son del siglo sexto.

---

<sup>17</sup> Varios autores, **Enciclopedia católica volumen I**, [www.encyclopediacatolica.com](http://www.encyclopediacatolica.com) jun 07-2007

<sup>18</sup> Ob. Cit.

<sup>19</sup> Ob. Cit

<sup>20</sup> Ob. Cit.

Un viajero en el reino de Justiniano nos da noticia de que vio uno en una iglesia en Gaza, en el Oeste, Venancio Fortunato vio un palio bordado con una figura de la Crucifixión en Tours, y Gregorio de Tours se refiere a un crucifijo en Narbone. Por un largo tiempo Cristo en la cruz fue representado siempre vivo. Los crucifijos más viejos que se conocen son los de las puertas de madera de Santa Sabina en Roma y un tallado en marfil en el Museo Británico. Ambos son del siglo quinto. Un manuscrito Siríaco del siglo sexto contiene una miniatura representando la escena de la crucifixión. Hay otras representaciones parecidas hasta el siglo séptimo, después del cual se torna usual la costumbre de agregar la figura de nuestro Señor a las cruces; el crucifijo tomó posesión en todos lados.

Por tanto la conclusión es que el principio de adornar las capillas e iglesias con pinturas data del mismo comienzo de los tiempos cristianos: siglos antes de los problemas iconoclastas eran usadas a través de toda la cristiandad. También todas las viejas iglesias cristianas en el Este y el Oeste usan pinturas sagradas constantemente. La única diferencia es que aún antes de la Iconoclasia, en el Este existió un cierto prejuicio contra las estatuas sólidas. Esto se ha acentuado desde la época de la herejía iconoclasta (ver abajo, sección 5). Pero hay pistas de ello antes; es compartido por los viejos cismáticos (las Iglesias Nestorianas y Monofisitas que se apartaron mucho antes de la Iconoclasia). El principio en el Este no fue universalmente aceptado. Los emperadores erigieron sus estatuas en Constantinopla sin que se los culpara; las estatuas con propósitos religiosos existieron en el Este antes del siglo octavo (ver por ejemplo el Buen Pastor de mármol Tracia, Atenas y Esparta, la Madonna y el Niño de Salónica, pero son mucho más raros que en el Oeste. Las imágenes en el este eran generalmente planas, pinturas, mosaicos, bajo relieves. Los más celosos defensores orientales de los santos íconos parecen haber sentido, sin embargo, que tales representaciones planas eran justificables, mientras que había algo sobre las estatuas sólidas que las hacía sospechosamente parecidas a un ídolo

#### 1.4. La veneración de imágenes

Una cosa distinta de la admisión de las imágenes es la cuestión del modo en que eran tratadas. ¿Qué signos de reverencia, si había alguno, le daban los primeros cristianos en sus catacumbas e iglesias? Para el primer período no tenemos información. Hay tan pocas referencias a las imágenes en la primera literatura cristiana que difícilmente hubiéramos sospechado su presencia ubicua de no haberse mostrado ellas realmente en las catacumbas como el más convincente argumento. Pero estas pinturas de las catacumbas no nos dicen nada sobre cómo eran tratadas las mismas. Podemos dar por seguro, por un lado, que los primeros cristianos entendían muy bien que las pinturas no tenían ninguna participación en la adoración debida solamente a Dios. Su monoteísmo, su insistencia en el hecho de que ellos servían solamente a un todopoderoso invisible Dios, su horror a la idolatría de sus vecinos, la tortura y muerte de sus mártires sufrida antes de depositar un grano de incienso ante la estatua del numen del emperador son suficientes para convencernos que no estaban erigiendo filas de ídolos propios. Por otra parte, el lugar de honor que le otorgaban a sus símbolos y pinturas, el cuidado con el que las decoraban, sugiere que trataban a las representaciones de sus más sagradas creencias con al menos una reverencia decente. Es desde esta reverencia que se desarrolla gradual y naturalmente toda la tradición de venerar las imágenes. Después de la época de Constantino es todavía principalmente por conjeturas que podemos deducir la manera en que eran tratadas esas imágenes. La etiqueta de la corte bizantina evolucionó gradualmente hacia elaboradas formas de respeto, no solamente hacia la persona del César sino aún hacia sus estatuas y símbolos. Filostorgio (quien fue un iconoclasta mucho antes del siglo octavo) dice que: “en el siglo cuarto los ciudadanos cristianos romanos en el Este ofrecían presentes, incienso y aún oraciones, a las estatuas del emperador (Hist. eccl., II, 17)”<sup>21</sup>. Sería natural que gente que se inclinaba, besaba, prendía incienso a las águilas imperiales y a las imágenes de Cesar (con ninguna sospecha de nada parecido a la idolatría), quienes prestaban elaboradas reverencias a un trono vacío como su

---

<sup>21</sup> Varios autores, **Enciclopedia católica volumen I**, [www.encyclopediacatolica.com](http://www.encyclopediacatolica.com) jun 07-2007



símbolo, otorgara las mismas señales a la cruz, las imágenes de Cristo, y al altar. Por tanto, en los primeros siglos bizantinos crecieron tradiciones de respeto que gradualmente se fueron fijando, como lo hace todo ceremonial, tales prácticas se derramaron en alguna medida a Roma y al Oeste, pero su hogar fue la corte de Constantinopla. Mucho después los obispos francos en el siglo octavo todavía no eran capaces de comprender formas que en el Este eran naturales y obvias, pero para los germanos parecían “Degradantes y serviles (Sínodo de Frankfort, 794; ver ICONOCLASIA IV)”<sup>22</sup>. También es significativo que, aunque Roma y Constantinopla acordaron completamente el principio de honrar a las imágenes santas con signos de reverencia, los descendientes de los subyugados del emperador oriental fueron aún mucho más lejos que nosotros en el uso de tales signos.

El desarrollo fue entonces una cuestión de moda general más que de principio. Para el cristiano bizantino del siglo quinto y sexto, la postración, los besos, el incienso eran el modo natural de mostrar honor a cualquiera; estaba acostumbrado a tales cosas, era aún apropiado para con sus superiores civiles y sociales; estaba acostumbrado a tratar los símbolos del mismo modo, brindándole un honor relativo el que obviamente estaba realmente dirigido a sus prototipos. Y por tanto llevaba sus hábitos normales a su iglesia. La tradición, el instinto de conservación en que siempre se insiste en materia eclesiástica o la costumbre, gradualmente estereotiparon tales prácticas hasta que fueron anotadas como reglas y se convirtieron en parte del ritual. No hay ninguna sospecha de que la gente que estaba inconscientemente desarrollando este ritual, confundiera la imagen con su prototipo u olvidara que estaba dirigido en homenaje supremo sólo a Dios. Las formas usadas eran tan naturales para ellos como para nosotros saludar a la bandera.

Al mismo tiempo uno debe admitir que justo antes de la revuelta iconoclasta las cosas habían ido demasiado lejos en la dirección de la veneración de imágenes. Aún así es inconcebible que ninguno, excepto quizás los más groseramente estúpidos

---

<sup>22</sup> Varios autores, **Enciclopedia católica volumen I**, [www.encyclopediacatolica.com](http://www.encyclopediacatolica.com) jun 07-2007

campesinos, puedan haber pensado que una imagen podía escuchar la plegarias, o hacer algo por nosotros. Y sin embargo el modo en el cual alguna gente trataba sus íconos sagrados sugiere más que el meramente relativo honor que se supone que los católicos deben observar para con ellos. En primer lugar, las imágenes se habían multiplicado en una enorme medida en todos lados, las paredes de las iglesias estaban cubiertas por dentro desde el piso hasta el techo con íconos, escenas de la Biblia, grupos alegóricos, (Un ejemplo de esto es Santa María Antigua, construida en el siglo séptimo en el foro romano, con su arreglo sistemático de pinturas cubriendo la iglesia completa. Los íconos, especialmente en el Este, eran llevados en los viajes como una protección, marchaban a la cabeza de los ejércitos, y presidían las carreras en el hipódromo; colgaban en lugar de honor en cada cuarto, sobre todo negocio; cubrían copas, prendas, mobiliario, anillos; en cualquier lugar en que se encontraba un espacio posible, se lo llenaba con una figura de Cristo, de María o un santo. Es difícil entender exactamente que pensaban de ellos esos cristianos bizantinos de los siglos séptimo y octavo. Los íconos parecen haber sido de algún modo el canal a través del cual el santo era aproximado; tiene una virtud casi sacramental en despertar sentimientos de fe, amor, etc. en aquellos que los miraban fijamente; a través y por los íconos Dios obraba milagros, el icono hasta parece haber tenido su propia personalidad, en tanto que ciertas pinturas eran especialmente eficaces para ciertas gracias. Los íconos eran coronados de guirnaldas, incensados, besados. Lámparas ardían ante ellos, les eran cantados himnos en su honor. Eran aplicados por contacto a personas enfermas, puestos en la ruta de un incendio o torrente para pararlo por una especie de magia. En muchas oraciones de esta época la inferencia natural de las palabras sería que son dirigidas a la pintura presente.

Si tanta reverencia se brindaba a imágenes ordinarias “hechas a mano”, cuán mucha más se le ofrecía a las milagrosas “no hechas a mano” (eikones acheiropoietai). De estas había muchas que habían descendido milagrosamente del cielo, o – como la más famosa de todas en Edessa – habían sido producidas por Jesús mismo mediante la impresión de su rostro sobre una tela; La anécdota de la pintura de Edessa es la forma oriental de nuestra leyenda de “La Verónica”.

El emperador Miguel II (820 – 9), en su carta Luis el Pío describe los excesos de los veneradores de imágenes: han quitado la santa cruz de las iglesias y las han reemplazado por imágenes ante las cuales queman incienso... Cantan salmos ante estas imágenes, se postran ante ellas, imploran su ayuda. Muchos visten especialmente las imágenes con prendas de lino y las eligen como padrinos de sus hijos. Otros, quienes se convierten en monjes, abandonando la vieja tradición – de acuerdo con la cual el cabello que se les corta es recibido por alguna persona distinguida – lo dejan caer en las manos de alguna imagen. Algunos sacerdotes raspan la pintura de las imágenes, la mezclan con el pan consagrado y el vino y se lo daban a los fieles. Otros ubican el cuerpo de Jesús en las manos de imágenes de las cuales es tomada por los comulgantes. Otros, asimismo, despreciando las iglesias, “Celebran el servicio divino en casas privadas, usando una imagen como un altar (Mansi, XIV, 417-22)”<sup>23</sup>.

Estas son las palabras de ácido iconoclasta, y deberían, sin duda, ser recibidas con cautela. Sin embargo la mayoría de las prácticas descritas por el emperador pueden ser establecidas por otras evidencias libres de toda sospecha. Por ejemplo, “Santo Teodoro del Studion escribe para felicitar a un oficial de la corte por haber escogido un icono sagrado como padrino para su hijo (P.G., XCIX 962-3)”<sup>24</sup>. Tales excesos como estos explican, en parte al menos, la reacción Iconoclasta en el siglo octavo. Y la tormenta Iconoclasta produjo al menos un buen resultado: “El Séptimo Sínodo Ecuménico (Nicea II, 787)”<sup>25</sup>, que, mientras defendió las imágenes santas, explicó el tipo de veneración que puede legítima y razonablemente otorgarse a las mismas y desaprobó todas las extravagancias. Una anécdota curiosa, que ilustra la dimensión a la cual había llegado la veneración de las imágenes para el siglo octavo, es contada en el “Nuevo Jardín (Neon Paradeision -- Pratum Spirituo ale)”<sup>26</sup> de un monje de Jerusalén, Juan Moschus (619 DC). Este trabajo fue por mucho tiempo atribuido a Sophronius de Jerusalén.

---

<sup>23</sup> Varios autores, **Enciclopedia católica volumen I**, [www.encyclopediacatolica.com](http://www.encyclopediacatolica.com) jun 07-2007

<sup>24</sup> Ob. Cit.

<sup>25</sup> Ob. Cit.

<sup>26</sup> Ob. Cit.

En el mismo el autor cuenta la historia de un viejo monje en Jerusalén que estaba muy atormentado por la tentación de la carne. Al final el demonio le promete paz a condición de que él deje de honrar la figura de María. Él lo prometió, y entonces comenzó a sufrir tentaciones contra la fe. Consultó a su abad quien le dijo que mejor sufriera el anterior mal (aparentemente aún rindiéndose a la tentación) “mejor que dejar de venerar a nuestro señor y Dios Jesucristo con su madre”.

Por otro lado, en Roma especialmente, encontramos que la importancia de las santas imágenes es explicada sobria y razonablemente. Son los libros de los ignorantes. Esta idea es una de las favoritas de San Gregorio Magno (604 DC). Escribe a un obispo iconoclasta, Sereno de Marsella, quien ha destruido las imágenes de su diócesis: “No sin razón ha permitido la antigüedad que las historias de los santos fueran pintadas en los lugares santos”. Y nosotros ciertamente te elogiamos por no permitir que ellas sean adoradas, pero te culpamos por romperlas. Porque una cosa es adorar una imagen, y otra muy distinta aprender de la apariencia de una pintura lo que debemos adorar. Lo que los libros son para aquellos que pueden leer, lo es una pintura para el ignorante que la mira; en una pintura aún el ignorante puede ver qué ejemplo debería seguir; en una pintura aquellos que no conocen una letra pueden sin embargo leer. Por tanto, especialmente para los bárbaros, “una pintura toma el lugar de un libro (Ep. ix, 105, in P. L., LXXVII, 1027)”<sup>27</sup>. Pero también en el Este había gente que compartía esta más sobria opinión Occidental. Anastasio, Obispo de Teópolis (609 DC), quien era amigo de San Gregorio y tradujo al Griego su “Regula Pastoralis”, se expresa en casi el mismo modo y hace la distinción entre proskynesis y latreia que se hizo tan famosa en los tiempos de la Iconoclasia : “Veneramos (proskynoumen) a hombres y a los santos ángeles; no los adoramos” (latreoumen). Moisés dice: “Venerarás a tu Dios y solamente a él adorarás”. Obsérvese que antes de la palabra ‘adorar’ el pone solamente, pero no antes de la palabra ‘venerar’, porque es legitimo venerar [criaturas], desde el momento que es solamente darles un honor especial

---

<sup>27</sup> Varios autores, **Enciclopedia católica volumen I**, [www.encyclopediacatolica.com](http://www.encyclopediacatolica.com) jun. 07-2007

(énfasis de tiempos), pero no es legítimo “Adorarlas ni de ningún modo ofrecerles oración o adoración (proseuxasthai) (Schwarzlose, ob. cit., 24)”<sup>28</sup>.

### 1.5 Enemigos de la veneración de imágenes

Mucho antes de la revuelta en el siglo octavo hubo casos aislados de personas que temían el continuo crecimiento del culto de las imágenes y veían en ella peligro de un retorno a la vieja idolatría. No necesitamos resaltar con relación a esto las invectivas de los Padres Apostólicos contra los ídolos “(Athenagoras "Legatio Pro Christ.", xv-xvii; Theophilus, "Ad Autolyicum" II; Minucius Felix, "Octavius", xxvii; Arnobius, "Disp. Adv. Gentes"; Teruliano, "De Idololatria", I; Cipriano, "De idolorum vanitate")”,<sup>29</sup> en las cuales ellos denuncian no solo la veneración sino hasta la manufactura y posesión de tales imágenes. Todos estos textos se refieren a ídolos, esto es, imágenes hechas para ser adoradas. Pero el canon xxxvi del Sínodo de Elvira es importante. Este fue un sínodo general de la iglesia de España celebrado, aparentemente alrededor de año 300, en una ciudad cerca de Granada. Este elaboró muchas leyes severas contra los cristianos que recaían en la idolatría, herejías, o pecados contra el sexto mandamiento. El canon dice: “Está ordenado (Placuit) que las Pinturas no deben estar en iglesias, de modo tal que aquello que es venerado y adorado no debe ser pintado en las paredes”. El significado del canon ha sido muy discutido. Algunos han pensado que fue solamente una precaución contra la posible profanación por paganos quienes podrían haber ingresado a una iglesia. Otros ven en él una ley principista contra las pinturas. En cualquier caso el canon no puede haber producido más que un ligero efecto aún en España, donde había pinturas santas en el siglo cuarto como en otros países. Pero es interesante ver que justo al final del primer período había algunos obispos que desaprobaban el creciente culto a las imágenes. Eusebio de Cesárea (340 DC), el padre de la historia de la iglesia, debe ser contado entre los enemigos de los íconos. En muchos lugares de su historia muestra su desagrado por los mismos. Son

---

<sup>28</sup> Varios autores, **Enciclopedia católica volumen I**, [www.encyclopediacatolica.com](http://www.encyclopediacatolica.com) jun 07-2007

<sup>29</sup> Ob. Cit.

“Costumbres paganas (ethnike synetheia Hist. eccl., VII, 18)”<sup>30</sup>; escribió muchos argumentos para persuadir a la hermana de Constantino, Constancia, de no mantener una estatua de Jesús ver “Mansi XIII, 169”<sup>31</sup>. Un obispo contemporáneo, Asterio de Amasia, también trató de oponerse a la difundida tendencia. En un sermón sobre la parábola del hombre rico y Lázaro dice: “No pintes pinturas de Cristo ya que él se humilló suficientemente haciéndose hombre.(Combefis, "Auctar. nov.", I, "Hom. iv en Div. et Laz.")”<sup>32</sup>. Epifanio de Salamis (403 DC) rasgó una cortina en una iglesia de Palestina porque tenía una pintura de Cristo o un santo. También el “Ariano Filostorgio (siglo quinto) fue un precursor de los iconoclastas (Hist. Eccl., II, 12; VII, 3)”<sup>33</sup>, como así también el Obispo de Marsella (Serenus), a quien San Gregorio Magno escribió su defensa de las pinturas (ver arriba). Finalmente podemos mencionar que en por lo menos una provincia de la iglesia (Siria Central), el arte cristiano se desarrolló hacia una gran perfección mientras que sistemáticamente rechazó toda representación de figuras humanas. Estas excepciones son pocas comparadas con la sostenidamente creciente influencia de las imágenes y su veneración en toda la cristiandad, pero sirven para mostrar que los íconos sagrados no obtuvieron su lugar enteramente sin oposición, y representan una delgada corriente de oposición como un antecedente de la virulenta Iconoclasia del siglo octavo.

#### 1.6. Las imágenes después de la iconoclasia

Después de la tormenta de los siglos octavo y noveno (ver ICONOCLASIA), la iglesia en todo el mundo se calmó nuevamente en la segura posesión de sus imágenes. Desde su triunfante retorno en la fiesta de la ortodoxia en 842, su posición no ha sido nuevamente cuestionada por ninguna de las viejas iglesias. Solamente ahora la situación ha sido definida más claramente. El Séptimo Concilio General (Nicea II, 787) ha sentado los principios, establecido las bases teológicas y restringido los abusos de la veneración de imágenes. Este concilio fue aceptado por la gran iglesia

---

<sup>30</sup> Varios autores, **Enciclopedia católica volumen I**, [www.encyclopediacatolica.com](http://www.encyclopediacatolica.com) jun 07-2007

<sup>31</sup> Ob. Cit.

<sup>32</sup> Ob. Cit.

<sup>33</sup> Ob. Cit.

de los cuatro patriarcados como igual a los otros seis. Sin aceptar sus decretos nadie puede ser un miembro de esa iglesia, nadie puede hoy ser católico u ortodoxo. Las imágenes y sus cultos se han convertido en una parte integral de la fe. La Iconoclasia fue entonces definitivamente una herejía condenada por la iglesia tanto como el Arrianismo o el Nestorianismo. La situación no fue cambiada por el gran cisma de los siglos noveno y undécimo, Ambos bandos todavía mantienen los mismos principios en esta materia; ambos reverencian igualmente como un sínodo ecuménico el último en el cual ellos se encontraron al unísono antes de la calamidad final. Los ortodoxos aprobaron todo lo que dijeron los católicos (ver el siguiente párrafo) sobre el principio de venerar imágenes. Lo mismo hicieron las viejas iglesias orientales cismáticas.

Aunque ellas se apartaron mucho antes que la Iconoclasia y Nicea II tomaron como propios los principios que mantenemos – lo que es suficiente evidencia de que tales principios no eran nuevos en 787. Los nestorianos, armenios, jacobitas, coptos y abisinios llenan sus iglesias con íconos santos, se inclinan ante ellos, los incensan, los besan, lo mismo que los ortodoxos.

Pero hay una diferencia, que no es de principio sino de práctica, entre el Este y el Oeste, a la que ya hemos aludido. Especialmente desde la Iconoclasia, en el Este no gustan las estatuas sólidas. Quizás porque tiene muchas reminiscencias de los viejos dioses griegos. En todo caso el icono Oriental (ya sea ortodoxo, nestoriano o monofisita) es siempre plano- una pintura, un mosaico, un bajo relieve. Algunos de los menos inteligentes orientales todavía parecen ver una cuestión de principio en esto y explican la diferencia entre un ícono santo, tal como un cristiano debería venerar, y un detestable ídolo, del más simple y crudo modo: “los íconos son planos, los ídolos son sólidos”.

Sin embargo, esta es una opinión que nunca ha sido sugerida oficialmente por su iglesia, ella nunca ha hecho esto terreno de queja contra los latinos, sino que admite que es (como por supuesto lo es) simplemente una diferencia de moda o hábito, y reconoce que estamos justificados por el segundo concilio de Nicea en cuanto al honor

que rendimos a nuestras estatuas, del mismo modo que ella lo hace, con una mucho más elaborada reverencia, para con sus íconos planos.

En Occidente, el uso exuberante de estatuas y pinturas durante la Edad Media es bien conocido y puede ser visto en cualquier catedral en la que el celo protestante no haya destruido los tallados. En Oriente es suficiente ir a cualquier iglesia ortodoxa para ver la multitud de íconos santos que cubre las paredes, que brillan a través de la iglesia desde la iconostasis. Y las iglesias de las sectas orientales que no tienen iconostasis, muestran la misma cantidad de pinturas en otros sitios. Como especímenes de extrema belleza e íconos curiosos pintados después de los problemas iconoclastas en Constantinopla, podemos mencionar los mosaicos del Kahrie-Jami (el viejo "Monasterio en el Campo", Moue tes choras) cerca del portal de Adrianople. Los turcos, por algún accidente han respetado estos mosaicos al convertir la iglesia en una mezquita. Habían sido puestos por orden de Andrónico II (1282-1328), cubren todo el interior de la iglesia, representan ciclos completos de los acontecimientos de la vida de nuestro Señor, imágenes de Jesús, de su madre, y varios santos; y todavía muestran en el profanado edificio un ejemplo de la espléndida pompa con la cual la tardía iglesia bizantina cumplía los principios del segundo concilio de Nicea.

Tanto en Oriente como en Occidente la reverencia que se le presta a las imágenes ha cristalizado en ritual formal. En el rito latino el sacerdote tiene la obligación de inclinarse ante la cruz en la sacristía antes de abandonarla para decir la Misa "Ritus servandus" en el Misal, II, 1<sup>34</sup>; Se inclina profundamente de nuevo "ante el altar o la imagen del crucifijo ubicado sobre él" cuando comienza la Misa; comienza por incensar el altar incensando el crucifijo que está sobre él (IV, 4), y se inclina ante él cada vez que pasa también ofrece incienso a cualquier reliquia o imagen de santo que pueda haber sobre el altar. Del mismo modo muchas obligaciones parecidas que existen como regla muestran que siempre se brinda una reverencia a la cruz o a imágenes de santos cada vez que nos aproximamos a ellos. El rito bizantino muestra,

---

<sup>34</sup> Varios Autores, **Enciclopedia católica volumen I**, [www.encyclopediacatolica.com](http://www.encyclopediacatolica.com) jun 07-2007



si es posible, una aún mayor reverencia a los íconos sagrados. Deben estar arreglados de acuerdo a un esquema sistemático a lo largo de la pantalla que se encuentra entre el coro y el altar, que por este motivo es llamada iconostasis (eikonostasis, “stand de pinturas”); delante de estas pinturas, se mantienen siempre lámparas ardiendo. Entre ellos, de cada lado de la puerta real, se encuentran los de Jesús y María.

Como parte del ritual, el celebrante y el diácono, antes de ir a vestirse, se inclinan profundamente ante ellos y dicen ciertas oraciones fijas: “Veneramos (proskynoumen) tu inmaculada imagen, ¡Oh Cristo! etc. Euchologion, Venecia, 1898, p. 35”<sup>35</sup>; también son instruidos constantemente para que a lo largo del servicio den reverencia a los santos íconos. Las imágenes por tanto eran propiedad y recibían veneración en toda la cristiandad de forma incuestionable hasta que los reformistas protestantes, fieles a su principio de recurrir solamente a la Biblia, y no encontrando nada acerca de ellas en el nuevo testamento, buscaron en la antigua ley reglas que nunca habían tenido significado para la nueva iglesia y descubrieron en el primer mandamiento (al que llamaron segundo) una orden de no hacer siquiera ninguna imagen tallada. Sus sucesores han ido gradualmente atemperando la severidad de este, como de muchos otros de los principios originales de sus fundadores. Los calvinistas mantienen la norma de no admitir estatuas, ni aún la cruz, casi exactamente igual. Los luteranos tienen estatuas y crucifijos. En las iglesias anglicanas uno puede encontrar operante cualquier principio, desde aquel de la cruz desnuda hasta una perfecta plétora de estatuas y pinturas.

La coronación de imágenes es un ejemplo de un viejo y obvio signo simbólico de honor que se ha convertido en un rito establecido. Los paganos griegos ofrecían coronas doradas a sus ídolos como ofrendas especialmente valiosas. San Irineo (202 DC) ya observa que ciertos cristiano heréticos (los Gnósticos Carpocracianos) coronaban sus imágenes. Él desapruueba esa práctica, aunque parece que parte de su disgusto en alguna medida se debe a que coronan estatuas de Cristo junto con las de

---

<sup>35</sup> Varios autores, **Enciclopedia católica volumen I**, [www.encyclopediacatolica.com](http://www.encyclopediacatolica.com) jun 07-2007

Pitágoras, Platón y Aristóteles "(Adv. omn. haer., I, xxv)"<sup>36</sup>. La ofrenda de coronas para adornar imágenes devino en una práctica común en las iglesias orientales. No significaría en sí mismo más que agregar tanto esplendor adicional al icono como le podría ser dado por un bonito marco de oro. Por tanto la fijación de la corona generó en sí mismo una cierta cantidad de rituales, y la corona misma, como las cosas dedicadas al uso de la iglesia, era bendecidas antes de ser colocadas.

También en Roma, la ceremonia evolucionó desde esta pía práctica. Un caso famoso es la coronación de la pintura de la Virgen María en Santa María Mayor. Clemente VIII (1592-1605) presentó coronas (una para Jesús y una para su madre, estando ambos representados en la pintura) para adornarla; lo mismo hicieron los papas que lo sucedieron. Estas coronas fueron perdidas y Gregorio XVI (1831-46) decidió reemplazarlas. El 15 de Agosto de 1837 rodeado de cardenales y prelados, trajo las coronas, las bendijo con una oración compuesta para la ocasión, la roció con agua bendita y le esfumó incienso. Cuando se hubo cantado el "Regina Coeli", fijó las coronas a las pinturas, diciendo la fórmula--"Sicuti per manus nostras coronaris m terris, ita a te gloria et honore coronari mereamur in coelis" –para Jesús, y una similar "(per te a Jesu Christo Filio tuo.)"<sup>37</sup> Para la Virgen María. Hubo otra colecta, el Te Deum, una última colecta, y entonces la alta Misa Coram Pontífice. El mismo día el papa emitió una instrucción (Coelistis Regina) acerca del rito. Las coronas deben ser conservadas por los canónigos de Santa María la Mayor. El ceremonial usado en esa ocasión se convirtió en el modelo para funciones similares.

El capítulo de San Pedro tiene el derecho a coronar estatuas y pinturas de la Virgen María desde el siglo diecisiete. Un cierto Conde Alejandro Sforza-Pallavicini de Piacenza dispuso una suma de dinero para pagar las coronas que serían usadas con este propósito. El primer caso fue en 1631, cuando el capítulo, el 27 de agosto, coronó una famosa pintura, "Santa Maria della febbre", en una de las sacristías de San Pedro. El conde pagó los gastos. Poco después, a su muerte, por su voluntad (fecha el 3 de

---

<sup>36</sup> Varios autores, **Enciclopedia católica volumen I**, [www.encyclopediacatolica.com](http://www.encyclopediacatolica.com) jun 07-2007

<sup>37</sup> Ob. Cit.

julio de 1636) dejó una considerable propiedad al capítulo con la condición de que deberían gastar sus rentas coronando famosas pinturas y estatuas de la Virgen María. Así lo han hecho desde entonces. El procedimiento es que un obispo puede solicitar al capítulo que corone una imagen en su diócesis. Los canónigos consideran su petición, si la aprueban hacen hacer una corona y envían uno de los suyos para llevar a cabo la ceremonia. A veces el mismo papa ha coronado imágenes por el capítulo. En 1815 Pío VII lo hizo en Savona, y nuevamente en 1816 en Galloro cerca de Castel Gandolfo. Una lista de imágenes así coronadas hasta 1792 fue publicada ese año en Roma "(Raccolta delle immagini della btma Vergine ornate della corona d'oro)"<sup>38</sup>. El capítulo tiene un "Ordo servandus in tradendis coronis aureis quae donantur a Rmo Capitulo S. Petri de Urbe sacris imaginibus B.M.V." – aparentemente solamente en manuscrito. El rito es casi exactamente el mismo que el usado por Gregorio XVI en 1837.

### 1.7 Los principios de la veneración de imágenes.

Finalmente debe decirse algo sobre los principios Católicos concernientes a la veneración de las imágenes sagradas. El latín "Cultus sacrarum imaginum" puede muy bien ser traducido (como siempre lo ha sido en el pasado) "veneración de imágenes santas", y "venerador de imágenes" es un término conveniente para cultor imaginum – eikonodoulos, como opuesto a eikonoklastes (destructor de imágenes). Veneración de ningún modo implica la suprema adoración que puede solamente ser dada a Dios. Es una palabra general que denota un mas o menos alto grado de reverencia y honor, un reconocimiento de valía, como el Verehrung Germano ("con mi cuerpo te venero") en el servicio de casamiento; las compañías de las ciudades Inglesas son "venerables", un magistrado es "su venerable", y se puede continuar. No podemos por tanto dudar de hablar de veneración de imágenes; aunque sin duda seremos a menudo llamados a explicar el término.

---

<sup>38</sup> Varios autores, **Enciclopedia católica volumen I**, [www.encyclopediacatólica.com](http://www.encyclopediacatólica.com) jun 07-2007

Notamos en primer lugar, que el primer mandamiento (excepto en la medida en que prohíbe la adoración y el servicio de imágenes) no nos afecta en absoluto. La antigua ley – incluyendo los diez mandamientos – desde el momento que solamente promulga la ley natural, es por supuesto eterna. Ninguna posible circunstancia puede nunca abrogarla, por ejemplo el quinto, sexto y séptimo mandamiento. Por otra parte, desde el momento que es ley positiva, fue de una vez por todas “Abrogada por la promulgación del evangelio Rom., viii, 1-2; Gal., iii, 23-5, etc.; Hech., xv, 28-9”<sup>39</sup>. Los cristianos no están obligados a circuncidarse, a abstenerse de la de la impura comida levítica etc. El tercer mandamiento que ordenaba a los judíos a guardar el sábado santo es un caso típico de una ley positiva abrogada y reemplazada por otra por la iglesia cristiana. De este modo en el primer mandamiento debemos distinguir las cláusulas – “No tendrás dioses ajenos delante de mí”, “No los adorarás ni los servirás” – que son ley natural eterna (prohibitum quia malum), de la cláusula: “No te harás ninguna imagen tallada”, etc. Cualquiera sea el sentido en que el arqueólogo pueda entender esto, claramente no es ley natural, ni tampoco podrá nadie probar la maldad inherente de hacer una cosa tallada; por tanto es ley positiva divina (malum quia prohibitum) de la vieja dispensa que nos se aplica más a los cristianos que la ley de casarse con la viuda de su hermano.

Desde el momento en que no hay ley positiva divina en el nuevo testamento sobre la materia, los cristianos están obligados, primeramente, por la ley natural que nos prohíbe dar a cualquier criatura el honor que se le debe solamente a Dios, y prohíbe el obvio absurdo de dirigir plegarias o cualquier tipo de absoluta veneración a una imagen manufacturada; en segundo término, por cualquier ley eclesiástica que pueda haber sido hecha sobre la materia por la autoridad de la iglesia. La situación fue definida bien claramente por el segundo concilio de Nicea en 787. En su séptima sesión los Padres escribieron acabadamente la decisión esencial (horos) del sínodo.

---

<sup>39</sup> Varios autores, **Enciclopedia católica volumen I**, [www.encyclopediacatolica.com](http://www.encyclopediacatolica.com) jun 07-2007

En el mismo, después de repetir el credo de Nicea y la condena de los primeros heréticos, llegan a la candente cuestión del tratamiento a las imágenes santas. Ellos hablan de real adoración, suprema veneración prestada a un ser por su propio bien solamente, reconocimiento de absoluta dependencia en alguien que puede garantizar favores sin referencia a nadie más. Esto es lo que ellos significan por latreia y declaran enfáticamente que esta clase de veneración des ser dada a Dios solamente. Es pura idolatría brindar latreia a cualquier criatura en absoluto. “En katín, adoratio es generalmente (aunque no siempre; ver e.g. en la Vulgata, II Reyes, i, 2, etc.)”<sup>40</sup> Usada en este sentido. Especialmente desde el concilio hay una tendencia a restringirla a este sentido únicamente, de modo tal que adorar santos suena hoy escandaloso. Por tanto ahora en inglés por adoración siempre se interpreta la latreia de los padres del segundo concilio de Nicea. De esta adoración el concilio distingue el respeto y la honorable reverencia (aspasmos kai timetike proskynesis) tal como puede ser brindado a cualquier venerable o gran persona, al emperador, a un patriarca, etc. A fortiori puede y debe brindar tal reverencia a los santos que reinan con Dios. Las palabras proskynesis (como distinta de latreia) y douleia se convirtieron en las palabras técnicas para este honor inferior. Proskynesis (la que bastante raramente significa etimológicamente la misma con que adoratio – ad+os, kynein, besar) corresponde en el uso cristiano al latín veneración, reverencia; douleia podría ser generalmente traducido como cultus. En inglés se usa para estas ideas veneración, reverencia, culto.

Esta reverencia se expresará en signos determinados por las costumbres y etiqueta. Debe notarse que todas las exteriorizaciones de respeto son sólo signos arbitrarios, como las palabras, y esos signos no tienen necesariamente una connotación inherente. Ellos significan lo que es acordado y entendido que deben significar. Es siempre imposible mantener que cualquier signo o palabra debe necesariamente significar a alguien una idea. Como las banderas, estas cosas han llegado a significar lo que la gente que la usa se propone que signifiquen. Arrodillarse en si mismo no significa más que sentarse. Entonces, con relación a las genuflexiones,

---

<sup>40</sup> Varios autores, **Enciclopedia católica volumen I**, [www.encyclopediacatolica.com](http://www.encyclopediacatolica.com) jun 07-2007

besos, incienso y signos similares prestados a cualquier objeto o persona el único estándar razonable es la inferida intención de la gente que los usa. Su mayor o menor abundancia es materia de la etiqueta, la que puede muy bien diferir en distintos países. Especialmente arrodillarse, de ningún modo tiene siempre la connotación de suprema adoración. La gente por largo tiempo se arrodillo ante los reyes. Los padres de Nicea II distinguen además entre la veneración absoluta y la relativa. La veneración absoluta es prestada a cualquier persona para su propio realce. La veneración relativa es brindada a un signo, de ningún modo para su propio realce, sino para realzar lo que la cosa significa. El signo en sí mismo no es nada, pero comparte el honor de su prototipo. Un insulto al signo (una bandera o estatua) es un insulto a la cosa de la cual es signo; del mismo modo honramos al prototipo al honrar al signo. En este caso todas las exteriorizaciones de reverencia, visiblemente dirigidas al signo, se vuelven en intención hacia el real objeto de nuestra reverencia – la cosa significada. El signo es solo puesto como la visible dirección de nuestra reverencia, porque la cosa real no está físicamente presente. Todos conocen el uso de tales signos en la vida ordinaria. La gente saluda banderas, se inclina ante tronos vacíos, se descubre ante estatuas y cosas así, y nadie piensa que esta reverencia es dirigida a un lienzo pintado, o a la madera, o a la piedra.

Es esta veneración relativa que debe ser prestada a la cruz, a las imágenes de Cristo y de los santos, mientras que la intención se dirige realmente en forma total a las personas que estas cosas representan. Entonces del texto de la decisión de la séptima sesión de Nicea II es: “Definimos con toda certeza y cuidado que ambas, la figura de la sagrada y vivificante cruz, como así también la venerable y santa imagen, ya sea hecha en colores o mosaicos u otros materiales, han de ser colocados adecuadamente en las santas iglesias de Dios, o en los cozones y vestimentas, en las paredes y pinturas, en casas y por los caminos; lo que es decir, las imágenes de nuestro señor Dios y salvador Jesucristo, o de nuestra inmaculada señora la santa Madre de Dios, de los honorables ángeles y todos los santos y hombres santos. Ya que tan a menudo como ellos sean vistos en sus representaciones pictóricas, así la gente que los mire es elevada ardientemente a la memoria y amor a los originales e inducidos a darles respeto y venerable honor (aspasmon kai timetiken proskynesis) pero no una real adoración (alethinē latreian) la que de acuerdo con nuestra fe se debe dar solamente

a la divina naturaleza. De modo tal que las ofrendas de incienso y vela se deben dar a ellos como a la figura de la sagrada y vivificante cruz, a los santos libros de los evangelios y otros objetos sagrados a objetos de hacerles honor; aquel que venera (ho proskynon) a una imagen venera la realidad de aquel que esta pintado en ella "(Mansi, XIII, pp. 378-9; Harduin, IV, pp. 453-6)"<sup>41</sup>.

Este es todavía el punto de vista de la Iglesia Católica. La cuestión fue establecida para nosotros por el séptimo concilio ecuménico; nada ha sido agregado a esa definición desde entonces. Las costumbres por las cuales mostramos nuestro "respeto y venerable honor" por las imágenes santas naturalmente varían en los diferentes países y en tiempos diferentes. Solamente la autoridad de la iglesia ha intervenido ocasionalmente, a veces para prevenir un retorno espasmódico a la Iconoclasia, más a menudo para prohibir los excesos de tales signos de reverencia que pudieran ser malentendidos y generar escándalo.

Los Teólogos discutieron toda la cuestión in extenso. Santo Tomás declara lo que es la idolatría en la "Summa Theologica, II-II:94".<sup>42</sup> Y explica: "El uso de imágenes en la Iglesia Católica (II-II:94:2, ad 1Um)"<sup>43</sup>. Distingue entre "latria y dulia (II-II:103)"<sup>44</sup>. La vigésimo quinta sesión del Concilio de Trento (Dec, 1543) repite fielmente los principios de Nicea II.

El santo sínodo ordena que las imágenes de Cristo, la Virgen madre de Dios, y otros santos deben ocupar sus puestos y ser guardados especialmente en las iglesias, que se les debe brindar honor y reverencia a ellos (debitum honorem et venerationem), no que se piense que cualquier divinidad o poder reside en ellas en virtud del cual deban ser venerados, o que pueda pedírseles cualquier cosa a ellas, o que debe ponerse alguna confianza en las imágenes, como era hecho por los paganos que

---

<sup>41</sup> Varios autores, **Enciclopedia católica volumen I**, [www.encyclopediacatolica.com](http://www.encyclopediacatolica.com) jun 07-2007

<sup>42</sup> Ob. Cit.

<sup>43</sup> Ob. Cit.

<sup>44</sup> Ob. Cit.

“Depositaban su confianza en sus ídolos [Ps. cxxxiv, 15 sqq.]”<sup>45</sup>, sino porque el honor que se muestra hacia ellos esta referido a los prototipos que ellos representan, de modo tal que besándolas, descubriéndonos, arrodillándonos ante las imágenes adoramos a Cristo y honramos a los santos cuya semejanza portan (Denzinger, no. 986)

Como un ejemplo de la enseñanza católica contemporánea sobre esta materia difícilmente pueda uno citar nada mejor expresado que el “Catecismo de la doctrina cristiana” usado en Inglaterra por disposición de los obispos católicos. En cuatro puntos, este libro resume exactamente la totalidad de la posición católica.

“Está prohibido brindar divino honor o veneración a los ángeles y santos ya que esto le pertenece solamente a Dios”

“Debemos prestar un honor o veneración inferior a los ángeles y santos, ya que este les es debido como siervos y amigos especiales de Dios”

“Debemos brindar a las reliquias, crucifijos y santas pinturas un honor relativo, desde que nos refieren a Cristo y sus santos y son conmemorativos de ellos”

“No les rezamos a las reliquias o imágenes, ya que ellos no pueden ni vernos ni escucharnos ni ayudarnos.”

---

<sup>45</sup> Varios autores, **Enciclopedia católica volumen I**, [www.encyclopediacatolica.com](http://www.encyclopediacatolica.com) jun 07-2007





## CAPÍTULO II

### 2. La imaginería religiosa católica como herencia europea

#### 2.1 Teoría y uso de las imágenes en la edad media.

Cualquier acercamiento a lo que ha supuesto el legado cultural del cristianismo en el Occidente europeo pasa primero, antes de cualquier otra consideración, por un análisis de su dimensión más teórica en la que quedan contenidos los fundamentos de una reflexión estética que en parte viene a continuar el amplio y no poco complejo legado que al respecto nos había dejado la propia antigüedad. De hecho podemos decir, por ejemplo, que la Edad Media, en donde comenzaremos nuestra andadura, recibió de la antigüedad tardía el sistema de las siete artes liberales como clasificación global del conocimiento humano, subdividiéndolo en el trivium (gramática, retórica y dialéctica) y el quadrivium (aritmética, geometría, astronomía y música). Como ya vemos ni entonces ni en la época medieval, las artes visuales no tuvieron cabida en ninguna de estas disciplinas, permaneciendo históricamente relegadas a los gremios artesanales, es decir, a campos de actividad que no precisaban de conocimientos teóricos. La postura del cristianismo primitivo con respecto a la imagen El pensamiento estético del medievo cristiano desde sus comienzos estuvo condicionado por la creencia en un abismo entre lo celestial y lo terrenal, lo que a menudo se tradujo en una posición ante el arte o lo artístico bastante particular, de general rechazo sobre todo en el ámbito de la pintura y la escultura, consideradas productoras de ídolos y sugiriendo que eran superfluas, tentadoras y demoníacas. Tanto es así que en el seno del cristianismo primitivo ya se observa de forma casi inmediata la necesidad de determinar una postura con respecto a la imagen que no siempre dejaba de ser conflictiva. La actitud cristiana de los primeros tiempos que mejor conocemos es el rechazo a cualquier tipo de imagen religiosa apoyándose como fuente principal en la prohibición bíblica de los ídolos que, no obstante, a la luz de nuevos estudios se ha revelado en numerosas ocasiones llena de variaciones e incoherencias frecuentes. No obstante, es indudable que esta prohibición bíblica de las imágenes de culto

desempeñará un papel importante en el pensamiento cristiano primitivo sobre las artes visuales en general. En su rechazo confluyeron también las opiniones de una serie de autores muy valorados sobre todo en círculos paganos cultos como Horacio, Dionisio de Siracusa el joven, Diógenes Laercio, etc, para los que era completamente absurdo creer que una esencia divina se podía captar en un trozo tangible de materia en una forma específica y finita. Sus opiniones, como decimos, causaron un gran impacto en el pensamiento cristiano primitivo. La creencia cristiana primitiva en las imágenes Sin embargo esta oposición que manifiestan algunos desde su vertiente más teórica encontró también otras posiciones, igualmente fuertes, que sostenían la creencia de la autenticidad inherente a las imágenes y su poder. De hecho, de no haber existido esta otra tendencia, no se podría explicar cómo pudo el arte cristiano primitivo realizar la más mínima creación. La controversia iconoclasta Los inicios de la iconografía del arte cristiano uso y función de las imágenes cristianas desde la alta Edad Media en relación con el tema de la imagen y su presencia en la cultura occidental, el cristianismo se encontraba atrapado entre la actitud original de los padres de la iglesia, que condenaban las imágenes, y las tradiciones populares profundamente enraizadas que rendían culto a la imagen, y también en parte, bajo la influencia de la creciente tempestad de la iconoclastia de Bizancio. La postura más o menos oficial fue la de aceptación de una justificación limitada de las imágenes que era totalmente distinta de la que triunfó en Oriente. Aquí no se planteaba si las imágenes eran verdaderas o falsas, posibles o imposibles; lo que se cuestionaba era su uso y función. Una de las primeras formulaciones de esta teoría, quizá la más clásica, se encuentra en una carta escrita por Gregorio Magno (540-604), papa, teólogo y hombre de gran impacto en la historia cultural de la iglesia cristiana durante siglos, a la pregunta del obispo Sereno sobre lo que debía hacer ante la destrucción de imágenes y pinturas llevadas a cabo por sacerdotes de sus diócesis, en la que le responde de una manera muy clara: «Las obras de arte tienen pleno derecho de existir, pues su fin no era ser adoradas por los fieles, sino enseñar a los ignorantes. Lo que los doctos pueden leer con su inteligencia en los libros, lo ven los ignorantes con sus ojos en los cuadros. Lo que todos tienen que imitar y realizar, unos lo ven pintando en las paredes y otros lo leen escrito en los libros».

Desde el año 306 en que comenzó a gobernar la Galia, España y Britania, Constantino -hijo y sucesor de Constancia-, demostró una actitud benévola hacia los cristianos. En 312 derrotó a su rival Majencio en una famosa campaña en la que dijo haber tenido una visión celestial. En el mismo año, este emperador y su colega Licinio, que gobernaba la parte oriental del Imperio, tras hacerse cargo y repartir una parte de las tropas de Maximino, llevó su ejército a Bitinia y entró en Nicomedia. Allí dio gracias a Dios con cuya ayuda había logrado la victoria y el día 15 de junio del año en que él y Constantino eran cónsules por tercera vez, mandó dar a conocer una carta dirigida al gobernador acerca del restablecimiento de la iglesia, los inicios de la arquitectura cristiana el concepto del espacio en la arquitectura bizantina.

## 2.2 El renacimiento y la imaginería religiosa católica

Surgió en la Italia del siglo XV (Quattrocento), al mismo tiempo que los navegantes y exploradores recorrían por vez primera nuestro planeta, los artistas de Europa encontraban formas de expresar sus ideas sobre la belleza y sobre la vida humana.

A esta época del arte se le llama “Renacimiento”, porque los pintores y escultores, los arquitectos y escritores querían recuperar la libertad y la calidad alcanzadas por el arte de los griegos y los romanos, que descubría de nuevas las fuentes clásicas y reaccionaba contra el estilo gótico, y que ya agotado en la época, el renacimiento se extendió a todo el occidente de Europa, donde predominó durante dos siglos. En el arte se caracterizó por la liberación casi absoluta del artista y él respecto de las formas y los cánones clásicos.

El renacimiento se desarrolló primero en las ciudades italianas, como Florencia, Venecia y Roma se immortalizaron “Leonardo de Vinci, Rafael, Miguel Ángel, Cellini, el Tiziano, Durero, Van Eyck, Holbein el Joven, etc.”<sup>46</sup>. En ellas, los nobles, los

---

<sup>46</sup> Varios autores, **Arte paleocristiano**, [www.arteguias.com](http://www.arteguias.com) junio 08-2007

comerciantes ricos y los jefes de las iglesias, entusiasmados con las nuevas formas del arte, pedían a los artistas la realización de grandes obras y les proporcionaban los recursos necesarios. Los artistas encontraban así una forma de ganarse la vida decorosamente, dedicados a lo que más les importaba en la vida.

Tiempo después, el renacimiento se extendió a las prósperas ciudades marítimas del norte de Europa, así como a Inglaterra, Francia y España. Nunca antes, en tantos lugares distintos, habían alcanzado las artes un florecimiento tan variado y original.

En Francia, el renacimiento tuvo gran repercusión: la arquitectura se orientó hacia un vigoroso clasicismo, brilló la escultura (Goujon, Pilon) y floreció una forma nueva de pintura (Escuela de Fontainebleau). En España, donde el renacimiento coincide con el resurgir nacional que imprimió al país el reinado de los Reyes Católicos, las aportaciones italianas, sumadas a la manera mudéjar, originaron el estilo <<plateresco>>, en el que se distinguieron los arquitectos Juan Guas y Enrique de Egas. Durante el reinado de Carlos I alcanzaron gran esplendor la arquitectura (Alonso Covarrubias, Pedro Machuca) y la escultura (Diego de Siloé, Alonso Berruguete). La influencia italiana, matizada, acabó no obstante por predominar en la época de Felipe II e influyó decisivamente en la arquitectura (Juan de Herrera, arquitecto de El Escorial, Juan Bautista de Toledo), la pintura y la escultura “(Juan de Juanes, Alejo Fernández, Pedro Berruguete, Luis de Vargas, Luis de Vargas, Luis Morales, etc.)”<sup>47</sup>.

Aunque tradicionalmente se considere como gótico el arte que en el siglo XV precede al triunfo del renacimiento, tiene, no obstante, unos caracteres tan peculiares que no podemos en modo alguno asimilarlo al período anterior. A la claridad y elegancia características de la escultura gótica suceden ahora la opulencia y los primores técnicos; la escultura del siglo XV enmascara las líneas arquitectónicas y llega a borrar la forma humana entre complicados ropajes. La escultura de este período es ya un arte muy evolucionado, que ha superado todos los arcaísmos e incluso la etapa

---

<sup>47</sup> Varios autores, **Arte paleocristiano**, [www.arteguias.com](http://www.arteguias.com) junio 08-2007

del purismo idealista. Incluye la mayor interpretación expresionista del natural, el reflejo de las calidades materiales, la captación concreta del movimiento y del gesto, la caracterización concreta del personaje. Pero, sobre todo, hay un anhelo de representar el mundo, el ambiente circundante. En los relieves prolifera el paisaje de fondo, crece la cantidad de accesorios y útiles representados. Las esculturas de bulto redondo presentan un bosquejo de ornamentación en alto relieve tratada con la misma igualdad jerárquica que la figura.

El origen de esta nueva tendencia hay que buscarla en el renacimiento septentrional que florece en el ducado de Borgoña ya desde principios del siglo XV, con figuras tan representativas con Van Eyck o Claus Sluter.

La escultura riojana de este momento, al igual que la del resto de la península, se verá influenciada por dos tendencias claras: por un lado, la de tipo germánico, que expresa el drama o la alegría con tremenda fuerza comunicativa, y por otro, la de tipo flamenco, caracterizada por su blandura e idealidad. No obstante se tratará con mayor frecuencia de realzar lo deforme y declamatorio, propio de lo germánico, que la alegría de la vida, propio de lo flamenco. A medida que finaliza el siglo XV y comienzan los primeros años del siglo XVI. Las nuevas corrientes italianizantes comienzan a dejar su huella, existiendo un buen número de obras, como veremos, en las que, junto a ritmos y expresiones todavía declamatorias, empiezan a sumarse gestos tranquilos y la típica dulzura italiana. Quizá tenga que ver con ello la extraordinaria difusión de modelos a través de libros y estampas impresas o, incluso, la gran afluencia de artistas del otro lado de los pirineos.

## 2.2.1 Principales exponentes del contexto artístico

### 2.2.1.1 Leonardo Da Vinci

Nacido en Vinci (Italia) en el año 1452. Para Leonardo, la misión del artista era explorar el mundo visible con la mayor rigurosidad. En 1469, se trasladó a Florencia y

fue aprendiz del pintor y escultor Andrea del Verrochio. Uno de los cuadros mas famosos de este maestro es, sin duda, "La Mona Lisa", el rostro de esta dama florentina ha recorrido la tierra entera, Da Vinci dejó un campo a la imaginación de los espectadores la expresión de este rostro, que a veces parece sonreír y otras refleja cierta amargura.

#### 2.2.1.2 Miguel Ángel Bounarotti

Nacido por el año 1475 en Caprese Toscana, su maestría llamó la atención a los Médici, que lo acogieron en su palacio, donde pudo desarrollar su talento y descubrió su pasión por la escultura. - Llegó a Roma en 1496, puso manos a la obra y fruto de esa época es el David, este joven de mármol es el mejor himno de la admiración a la belleza del ser humano. Por este mismo tiempo, dio forma a "La Piedad"<sup>48</sup>, escultura que representa a la Virgen con el cuerpo de Jesucristo en sus brazos. Para este tiempo, ya era sumamente famoso en Italia, era el favorito de los papas, recibió un peso que muchas veces lo sacó de sus cabales, el Papa Julio II, le encomendó realizar una tumba monumental en la Basílica de San Pedro, el caso es que Julio II le encargó entonces decorar la bóveda de la Capilla Sixtina, del Vaticano.

#### 2.2.2 Humanismo, contexto ideológico

El humanismo, como una de las bases ideológicas del renacimiento, suponía una evidente ruptura con la idea de religión única que se manejaba hasta entonces en la que Dios era el centro y la razón de todas las cosas. Con el humanismo, Dios no perdía su papel predominante, pero se situaba en un plano diferente, y ya no era la respuesta a todos los problemas.

---

<sup>48</sup> Varios autores, **Arte paleocristiano**, [www.arteguias.com](http://www.arteguias.com) junio 08-2007

El humanismo nació en Italia, en el siglo XIV, y puede definirse como el aspecto intelectual del renacimiento. Los humanistas fueron hombres que se dedicaron con entusiasmo a las obras de la antigüedad. Buscaron manuscritos griegos y latinos, recuperando así obras olvidadas y desconocidas, promoviendo con ello una resurrección de gran parte del pasado greco - romano. Sin embargo, la pasión por lo antiguo no se limitó a las letras, sino que se extendió también a las artes plásticas y al modo de vida. Para los humanistas, el mundo alcanzaría una nueva perfección por medio de los estudios del griego y el latín, viéndose en las antiguas grandes culturas la solución a los problemas. Esta valoración del mundo clásico no se produjo en forma intempestiva a partir del siglo XIV, durante toda la Edad Media los monjes de los monasterios dedicaban parte de su tiempo al estudio de los clásicos. El humanismo penetró en España en la época de los reyes católicos y contó con el apoyo del Cardenal Francisco Jiménez Cisneros, confesor de la reina Isabel y consejero de los monarcas.

### 2.2.3 Tratados del humanismo

Con el redescubrimiento de Vitrubio, los principios arquitectónicos de la antigüedad pudieron observarse una vez más, los artistas del renacimiento se vieron animados, ante la atmósfera del humanismo, a exaltar a los antiguos, como Apeles, o a quienes pudieran leer y conocer a través de los textos recuperados.

De su mano va la aparición y difusión del tratado de arquitectura. El nuevo estilo arquitectónico exigía una nueva técnica de mediación de los conocimientos.

Los humanistas del renacimiento pasaron del estudio de textos al de las cosas. Con esto Alberti escribió *De architectura libri decem*, los "Diez libros de arquitectura", para que las enseñanzas de Vitrubio pudieran enseñarse en el presente.

Con este y muchos libros se reveló la problemática de la cultura humanística: el recurso a las fuentes de la tradición, surgido de la crítica por la deformación medieval,



lleva consigo el peligro de fijar el pensamiento en lo antiguo, y además contradictorio, como moderno “código de la arquitectura”.

## 2.3 El descubrimiento de América, la conquista y la evangelización cristiana

### 2.3.1 El descubrimiento de América

Con el descubrimiento de América (1492) por Cristóbal Colón cuando llegó en sus tres primeros viajes a las Antillas y la parte septentrional de América del sur, fue en su cuarto viaje en 1502 descubrió las costas centroamericanas, con este descubrimiento del nuevo mundo se abrió un campo muy amplio a la economía de España y de Europa consecutivamente, el haber descubierto nuevas tierras interesaron a la corona española la cual había firmado el Tratado de Tordesillas<sup>49</sup>, tratado el cual le daba el dominio de todas las tierras descubiertas, el cual estaba refrendado por el Papa en las bulas Inter Caeteras (1493) y por los cuales se otorgaban los Justos Títulos a la corona española, y con ello el inicio de una nueva etapa de organización política, económica y social para la América.

### 2.3.2 La conquista y la evangelización cristiana

La Conquista fue el siguiente paso a dar, se basaba en tomar posesión de las tierras descubiertas y donadas por el Papa a la corona Española, sin embargo el problema fue en cuanto a la forma de tomar posesión de tierras cuyos propietarios eran los indígenas que habitaban las mismas, fue necesario declarar Justa la guerra y través del llamado “Requerimiento” que era un protocolo en el que se despojaba a los indígenas de todas sus extensiones, bajo el argumento que era una guerra justa en cuanto a que los indígenas abrazaran la verdadera fe de Cristo, con el objeto de que aceptaran el dominio español y la predicación del cristianismo.

---

<sup>49</sup> Asociación amigos del país, **Historia general de Guatemala, tomo II** Pág. 31

Desde el principio la corona española presto atención especial a su misión catequizadora. Trato reincluir algún clérigo en todas sus expediciones y que de inmediato se predicará la religión católica a los indígenas. Los reyes tuvieron siempre presente su obligación cristianizadora la cual era para ellos la justificación del dominio de estas tierras.

## 2.4 La iglesia en el reino de Guatemala

La presencia de la iglesia en el reino de Guatemala estuvo desde el momento de la conquista el hecho mas importante es la llegada de la iglesia española a las indias como consecuencia lógica de la obligación recaída en la corona de Castilla de evangelizar tierras descubiertas y por descubrir en virtud de una serie de concesiones y mandatos papales.

Las concesiones papales produjeron polémica entre misioneros, teólogos y juristas debido a que algunos afirmaban que el derecho a la evangelización confería el dominio político sobre los indígenas y tal derecho debía imponerse bajo la conquista armada.

Los reyes encomendaron la tarea evangelizadora fundamentalmente a los religiosos reformados de origen español, en particular a “Las grandes órdenes mendicantes de franciscanos y dominicos y en menor medida a los mercedarios y agustinos, los jesuitas hicieron su entrada en la 1560”<sup>50</sup>.

El clero secular también asumió funciones evangelizadoras pero en menor escala la corona se hacia cargo de todos los gastos de las expediciones misioneras, desde la salida de los religiosos de sus conventos de origen hasta la llegada a los lugares de destino en América, lo cual supuso grandes sumas de dinero, durante los

---

<sup>50</sup> Asociación amigos del país, **Historia general de Guatemala tomo II**, Pág. 157

siglos XVI y XVII llegaron a Indias procedentes de España en calidad de evangelizadores no menos de 9,232 misioneros, casi la totalidad de sacerdotes era originaria de los reinos de España aunque siempre hubo algunos extranjeros.

Los primeros grupos de evangelizadores llegaron a Centro América en 1534 específicamente a Nicaragua a partir de este momento siguieron llegando con mayor o menor frecuencia, el mayor número de expediciones de evangelización fueron para Guatemala y Nicaragua que eran las más pobladas.

Los métodos evangelizadores durante los dos primeros tercios del siglo XVI la conquista procedió a la evangelización, los misioneros acudían a los lugares donde el dominio español ya estaba cimentado y allí promovían la conversión de los indios al cristianismo, para los indígenas la relación conquista-evangelización era inevitable así lo comprendían los evangelizadores quienes trataron de distinguirse y distanciarse de los conquistadores consiguiendo que los indígenas les consideraran y trataran como padres, sin embargo las conversiones se realizaban dentro de un clima de dominio político y explotación económica por parte de los españoles y de los mismos clérigos y se traducían en coacción sobre la determinación de los indígenas para aceptar el evangelio.

Se llevaron a cabo numerosas juntas, concilios y reuniones por parte de los eclesiásticos hasta con las autoridades civiles para tratar con cuidado el tema de la evangelización de indígenas, se dieron varias normas pragmáticas se confeccionaron catequismos adecuados a la mentalidad de los indígenas y útiles a los misioneros los cuales se esforzaron por conocer el alma del indígena y descubrir sus cualidades intelectuales, los misioneros comprobaron que mediante su ejemplo, autoridad y buenas obras a los indígenas se les hacía más fácil el proceso de evangelización, de ahí que los evangelizadores fueran bondadosos, comprensivos y dieran buen trato al indígena y que fueran después defensores de los indígenas ante los atropellos cometidos por los españoles.

La organización de la Iglesia Católica que por ser una institución estrictamente jerárquica que como piedra angular es el Papa y los obispos en los cuales se acumula todo el poder, el peso primero de la evangelización, de la administración de los sacramentos y del funcionamiento de la iglesia recaen sobre los obispos bajo la autoridad del Papa, en el caso América el cuidado estaba a cargo de las Diócesis ( ámbito territorial de varias parroquias )<sup>51</sup> y el nombramiento de los obispos en virtud del patronato real la corona española intervino decisivamente en el nombramiento de los obispos y en la delimitación de las diócesis así como de su candidato al episcopado el cual era presentado por el Rey al Papa y éste le confería el nombramiento oficial o misión canónica.

#### 2.4.1 Ordenes religiosas

Las ordenes religiosas jugaron un papel importante en la evangelización de los indígenas consisten en: “agrupaciones de cristianos que aspiran a tener una vida de mayor perfección, según el evangelio, viven comunitariamente en sus conventos bajo la autoridad de sus superiores internos profesando los tres votos clásicos castidad, pobreza y obediencia y sometidos al cumplimiento de su constitución de acuerdo al pensamiento del fundador de la orden”<sup>52</sup>.

Entre las ordenes religiosas que vinieron a América tenemos a: la orden de franciscanos, dominicos, mercedarios, Jesuitas, agustinos y betlehemitas.

---

<sup>51</sup> Asociación amigos del país, **Historia general de Guatemala tomo II** ,Pág. 161

<sup>52</sup> Ob. Cit. Pág. 165



## CAPÍTULO III

### 3. La imaginería religiosa católica en el reino de Guatemala

#### 3.1 Las primeras imágenes en Guatemala

Las primeras imágenes religiosas cristianas fueron traídas por los españoles, ya que en la mayoría de expediciones de conquista los castellanos llevaban consigo alguna imagen sagrada ya sea pintada o esculpida generalmente pequeña para facilitar su transporte, se hacían acompañar de tales imágenes en viajes y batallas y estaban convencidos de que les ayudaban en sus guerras, luego de efectuar y lograr sus conquistas dichas imágenes eran depositadas en capillas y luego de edificarse los templos en ellos, templos que fueron construidos en los primeros pueblos y ciudades es el caso de: La Virgen de la Merced de Santiago llamada “La conquistadora” que según Fuentes y Guzmán: “Anduvo en las batallas y revueltas de México y Guatemala acompañando al venerable fray Bartolomé de Olmedo”.<sup>53</sup>

#### 3.2 Imágenes de España

Cuando el proceso colonial ya se había asentado comenzaron a edificarse los templos y como consecuencia se hizo necesario importar imágenes de España pero también se trató la manera de traer a América escultores que pudieran esculpir las al menos en las principales ciudades, al parecer se solicitaron esculturas al emperador Carlos V no existe prueba documental que sea fidedigno del mismo sin embargo la tradición oral establece la creencia de por ejemplo:

---

<sup>53</sup> Asociación amigos del país, **Historia general de Guatemala tomo II**, Pág. 717

### 3.2.1 Cristo crucificado de la catedral de Guatemala

"El Cristo Crucificado de la Catedral de Guatemala" fue donación imperial y que era llamado "Cristo de los Reyes"<sup>54</sup> porque en Santiago estuvo en la capilla llamada de igual forma entre el año 1680 y 1773.

### 3.2.2 Virgen de Concepción

Según el cronista "Fray Francisco Vásquez"<sup>55</sup>. Se cree también que el Emperador envió dos Vírgenes de Concepción una para el convento mayor franciscano y otra para el convento de Ciudad Vieja.

### 3.2.3 Virgen de Loreto

Otra imagen de mucha fama y devoción en la colonia fue la "Virgen de Loreto"<sup>56</sup> venerada en la iglesia de San Francisco que fue conocida primero como Virgen de Alcántara por proceder directamente de esta población de España según Fuentes y Guzmán describe la capilla de una forma en que si la misma Virgen hubiera expresado su deseo de cómo quería recibir culto público.

### 3.2.4 Virgen del Socorro

Se cree que cuando llegó a Santiago La Virgen del Socorro tuvo una capilla especial en la catedral de Santiago es oportuno mencionar que es posible que dicha imagen sea anterior al concilio de Trento es decir que fue esculpida antes de llevarse a cabo dicho concilio a mediados del siglo XVI ya que representa a una Virgen con el niño en brazos en actitud de amamantarlo, un recurso que fue prohibido precisamente en este concilio

---

<sup>54</sup> Asociación amigos del país, **Historia general de Guatemala tomo II**, Pág. 718

<sup>55</sup> Ob. Cit. Pág. 718

<sup>56</sup> Ob. Cit. Pág. 718

### 3.2.5 Virgen de Candelaria de Chiantla Huehuetenango

Una escultura de una Virgen de Candelaria traída también de España y la cual en el siglo XVIII se le puso vestimenta de plata.

### 3.2.6 Virgen de Concepción “La Chapetona” Ciudad Vieja

Como se expuso anteriormente fueron solicitadas a España distintas imágenes entre las cuales se encuentra el antecedente de que el padre franciscano Antonio Tineo importó una Virgen de Concepción de la iglesia franciscana de Santiago que se solicitó se esculpiera y se trajera exclusivamente para la iglesia franciscana de Santiago, fue traída a Almolonga pero cuando los “Caballeros Cofrades” la vieron quedaron enamorados de su hermosura y la aprehendieron con el objeto de que se quedara en veneración en la iglesia de Almolonga y que hoy conocemos como “LA CHAPETONA”<sup>57</sup> comprometiéndose a comprar otra imagen de la Virgen de Concepción para que fuera puesta en veneración en la iglesia Franciscana de Santiago. La Chapetona como se lo conoce a esta Virgen de Concepción es la que hoy se venera aún en Ciudad Vieja.

### 3.2.7 Virgen del Carmen

Imagen importada de España alrededor de principios del siglo XVII, traída para la ermita del cerrito en la actual ciudad de Guatemala, valle de la ermita y según la tradición oral fue traída por el ermitaño “Juan Corz”<sup>58</sup>. Y se dice que esta imagen de la Virgen del Carmen perteneció a Santa Teresa de Jesús, primero fue colocada en una ermita pero se incendió por lo que se le construyó una capilla de teja dedicada a su veneración en el año de 1,620

---

<sup>57</sup> Asociación amigos del país, **Historia general de Guatemala tomo II**, Pág. 721

<sup>58</sup> Ob. Cit. Pág. 721



### 3.2.8 Imagen de San Francisco

El padre franciscano Antonio Tineo mando a esculpir a España la imagen de San Francisco para el retablo mayor de Guatemala.

### 3.2.9 Otras imágenes traídas de España

- Imagen de San Juan Bautista para el retablo mayor de Comalapa.
- Imagen de San Juan Bautista para el retablo mayor de Alotenango.
- Imagen de San Juan Bautista para el retablo mayor de Santiago Atitlán.
- Crucifijo de la catedral de Comayagua donado por Felipe IV 1,620, se tienen datos que establecen que el escultor fue el maestro de origen cordobés “Andrés Ocampo.”<sup>59</sup>
- Imagen Cristo de Trujillo que se trajo para el puerto Trujillo que se trataba de un cristo muerto en la cruz, ojos cerrados y la boca entreabierta, la melena izquierda caída hacia el hombro imagen la cual fue seriamente dañada por un ataque pirata holandés en 1,642 de esta imagen solo quedo la cabeza y un brazo los cuales fueron traídos a Santiago de Guatemala y colocadas en el templo de San Francisco el cristo de Trujillo fue concepción del maestro español Juan Martínez Montañés o de su mejor discípulo Juan de Mesa.
- Imagen de San José, efigie y bulto de San José templo de Santa Catalina a quien se atribuye dicha obra al maestro Juan Martínez Montañés.
- Imagen de Santa Catalina, bulto el cual fue traído al templo de Santa Catalina para su veneración a quien se atribuye al mismo autor Juan Martínez Montañés.

---

<sup>59</sup> Asociación amigos del país, **Historia general de Guatemala tomo II**, Pág. 721

- Imagen de “El Salvador Niño” con los brazos en alto en actitud de bendecir también se le atribuye al insigne maestro Juan Martínez Montañés, y que se asemeja a la que elaboró para la catedral de Sevilla en 1,606.

### 3.3 Primeros talleres de escultura en Guatemala

La ciudad de Santiago sobresalió en el arte de la escultura durante la época de la colonia ya que desde muy temprano se estableció una escuela de muy alta calidad que gozo inclusive fama en todo el reino, así mismo del resto de las manifestaciones artísticas la que mas predomino fue la escultura fundamentalmente religiosa la mayoría de obras se hicieron en madera que se policromaba y luego se realizaba una técnica de encarnado y estofado.

No se puede precisar con exactitud las etapas de la evolución escultórica en Guatemala entre los siglos XVI y XVII pero es indudable que después de la conquista se tuvo que recurrir primero a la importación de imágenes y que pocas piezas fueron realizadas en Guatemala en esta época, luego se desarrollo una escuela escultórica respetable a mediados del siglo XVI y claro continuó la importación de imágenes religiosas de España, aún así se consolido la fama de los escultores guatemaltecos por la calidad de sus obras.

“El imaginero colonial o escultor”<sup>60</sup> trabajaba en su taller u obrador donde atendía los encargos y ejecutaba las obras, cuando se trataba de trabajos grandes como retablos solía trasladarse al pueblo donde se le hacía el encargo o a la iglesia de la orden que solicitaba sus servicios, junto al maestro de escultura trabajaban los oficiales y los aprendices, entre el aprendiz y el maestro se daban ciertas relaciones contractuales que establecían derechos y obligaciones para el mismo, el aprendiz vivía con su maestro quien estaba comprometido a proporcionarle vivienda, alimentación y

---

<sup>60</sup> Álvarez Arévalo, Miguel. **Breves consideraciones sobre la historia de Jesús de la Merced** , Pág. 14

ropa, al terminar el aprendizaje el aprendiz ascendía al grado de oficial y podía entonces trabajar con el maestro de su elección.

Entre el oficial y el maestro no había relación contractual, el último eslabón era llegar a ser maestro escultor dicho título se obtenía por medio de un examen sostenido ante los veedores y alcaldes del gremio, el maestro era la figura de más alta jerarquía de los gremios de artistas y artesanos.

### 3.4 Primeros escultores

Los primeros escultores vinieron con seguridad de España o bien de otros territorios de América, según la documentación algunos escultores extranjeros fueron:

#### 3.4.1 Juan de Aguirre

La documentación que relata la “crónica de Fray Francisco Vásquez”<sup>61</sup>. Indica que Juan de Aguirre de origen peninsular, llegó a Guatemala desde Perú por encargo del provincial franciscano Fray Gonzalo Méndez, esculpió una Virgen de Concepción originalmente conocida como Nuestra Señora de la Salud, por creerse que había hecho cesar una peste en 1,558 conocida también como Nuestra Señora del Coro, aún se conserva en la iglesia de san Francisco de Guatemala aunque fue mutilada para convertirla en imagen de vestir de Virgen de Lourdes.

Según la historia este mismo escultor esculpió también dos imágenes de la Virgen María destinadas para el Obispo de Yucatán Fray Diego de Landa una Virgen representaba la natividad con el niño en brazos y la otra una Virgen de Concepción ambas esculpidas entre 1,558 -1560.

---

<sup>61</sup> Asociación amigos del país, **Historia general de Guatemala tomo II**, Pág. 720

### 3.4.2 Quirio Cataño

Escultor famoso en la Guatemala a finales del siglo XVI, Quirio Cataño de origen europeo talvez portugués o Italiano llego a América cuando relativamente era muy joven de edad, se formó artísticamente, trabajo como ensamblador, pintor, dorador y hasta como platero. Su obra mas famosa fue la elaboración del hoy conocido como **“Cristo de Esquipulas”** imagen que esculpió en 1,594.

Entre sus obras mas importantes también fue la elaboración de varios retablos entre los que destaca el retablo de Nuestra Señora del Rosario de los españoles (1,615). El retablo mayor de la catedral (1,617) según el historiador Berlín: “El maestro Quirio Cataño falleció entre marzo y agosto de 1,622”<sup>62</sup>.

Entre los escultores que según la historia han tenido fama por la calidad de sus obras y que son de origen guatemalteco tenemos:

### 3.4.3 Mateo de Zúñiga

La escultura barroca se desarrollo en Guatemala a partir del año de 1,650 aparecen aquí los escultores famosos como lo es el maestro Mateo de Zúñiga vivió en lo que hoy conocemos como Antigua Guatemala a mediados del siglo XVII fue hijo de Juan del Castillo y de Francisca de Zúñiga , no tuvo descendencia a pesar que se caso tres veces, fue feligrés de la parroquia de San Sebastián pero se vio ligado en numerosas ocasiones a la iglesia de la Merced la obra mas importante de Mateo de Zúñiga en 1,564 fue la imagen de **“Jesús de la Merced”**<sup>63</sup>.

También gozó fama como ensamblador y realizo importantes obras como el retablo de Nuestra Señora la Antigua y el retablo de Santo Tomás en la iglesia de Santo Domingo, el retablo principal del sagrario de catedral.

---

<sup>62</sup> Asociación amigos del país, **Historia general de Guatemala tomo II**, Pág. 720

<sup>63</sup> Álvarez Arévalo, Miguel. **Breves consideraciones de la historia de Jesús de la Merced**, Pág. 15

#### 3.4.4 Alonso de la Paz y Toledo

Aparece este insigne maestro escultor cuando se tiene noticia de sus primeras obras según el historiador “Berlín”<sup>64</sup>. Allá por el año de 1,665 cuando se obligó a tallar la imagen de Santo Tomás de Villanueva para un retablo del templo de san Agustín, entre 1685 -1689 trabajó con el ensamblador Agustín Núñez para el altar mayor de la iglesia de Concepción, se le atribuyen la elaboración para el templo de la iglesia de Concepción una imagen de Nuestra Señora de la Coronación, y dos imágenes de Santa Rosa.

A este escultor se le atribuyen también varias imágenes muy importantes pero no existe documentación que ampare dicha relación solo la tradición oral en las diversas fuentes recopiladas entre ellas destacan “**Jesús de la iglesia de Santa Cruz**”, hoy la Merced de Antigua Guatemala y “**Jesús Nazareno de la Santa Cruz del Milagro**” conocido como Jesús de los Milagros que se venera hoy en la iglesia de San José.

### 3.5 Escultura de la Virgen María en Guatemala

#### 3.5.1. El culto a la Virgen María

Con el concilio de “Efeso” celebrado en el año 431 d.c. tomo fuerza popular el culto María, en el mismo concilio se dejó sentado el dogma de la maternidad divina de la Virgen, una vez proclamado este dogma de la iglesia cristiana los teólogos empezaron a darle mas importancia a Maria-Virgen dentro del cristianismo, es en la Edad Media donde surge el auge al culto de la Virgen María, en España tiene inmenso

---

<sup>64</sup> Asociación amigos del país, **Historia general de Guatemala tomo II**, Pág. 721

arraigo popular ya que después de la figura de cristo, “María es quien lo secunda representada como madre que aparece regularmente con el niño Jesús” <sup>65</sup>.

### 3.5.2 La Virgen María en el arte

La figura de la Virgen María dentro del campo del arte cristiano ha sido uno de los mas favorecidos a través de las diferentes épocas y estilos, tomando para su representación la base de los relatos evangélicos canónicos como los relatos de los libros apócrifos, así como varios prototipos de la figura de la Virgen María como por ejemplo representaciones narrativas en ciclos y en algunos casos difundidas en cuadros religiosos con rasgos apasionadamente sentimentales.

Las más antiguas representaciones de la Virgen María son generalmente históricas como en las pinturas de las catacumbas de Roma y en los sarcófagos, a partir del siglo V las representaciones son aisladas, en mosaicos o en frescos que se hacen mas comunes en su mayoría son de carácter representativo especialmente en el arte bizantino en lo que se le llamo: “Íconos lo que dominó el arte occidental hasta el románico y a partir del siglo X a la escultura del bulto”<sup>66</sup>.

Las representaciones iconográficas de María del siglo V en adelante tuvieron mucho arraigo en el mundo cristiano de tal modo que cada región de Europa tomo sus propias características conforme a sus necesidades.

### 3.5.3 Virgen de la Merced

Conocida como “La Conquistadora” a la Virgen que se venera en la iglesia de la Merced de Guatemala se le llama así debido a que el cronista Francisco Antonio Fuentes y Guzmán dice:”Nuestra señora de las mercedes es conquistadora porque

---

<sup>65</sup> Álvarez Arévalo, Miguel. **Algunas esculturas de la Virgen María en el arte guatemalteco**, Pág. 16

<sup>66</sup> Ob. Cit. Pág. 17

anduvo en las batallas y revueltas de la conquista del reino de Goathemala y de México”<sup>67</sup>

El estilo de esta Virgen es posterior a la conquista, no se considera que sea la Virgen conquistadora ya que sus rasgos estilísticos se encuentran ubicados dentro de la segunda mitad del siglo XVI, la cofradía de Nuestra Señora de la Merced fue erigida el 24 de septiembre de 1583, día de su festividad.

#### 3.5.4 Virgen de los Remedios

Llamada Virgen de la “O” se venera en la parroquia de Nuestra Señora de los Remedios actualmente en la ciudad de Guatemala, templo del Calvario, según la historia: “Es una de las parroquias más antiguas de Guatemala ya que se menciona en los cabildos de 1527”<sup>68</sup>. Imagen que data del siglo XVI es difícil colocarla en un estilo definido ya que la imagen ha sido intervenida varias veces para convertirla en una imagen de vestir.

#### 3.5.5 Virgen del Rosario Santo Domingo

La Virgen del Rosario que se venera en la iglesia de santo domingo es ejemplo del arte colonial en platería realizado a finales del siglo XVI, los orígenes de esta imagen es que fue tallada en Guatemala por un escultor anónimo, es una imagen fundida de plata trabajo realizado por tres plateros que según la historia fueron Miguen Fernández Concha, Nicolás Almaina y Pedro de Bozarraéz, quienes tuvieron a su cargo fundir en plata en el año de 1580 a la imagen de “Nuestra Señora del Rosario de Santo Domingo”<sup>69</sup>.

---

<sup>67</sup> Álvarez Arévalo, Miguel. **Algunas esculturas de la Virgen María en el arte guatemalteco**, Pág. 28

<sup>68</sup> Ob. Cit. Pág. 38

<sup>69</sup> Ob. Cit. Pág. 49, 50

### 3.5.6 Virgen de Dolores del Manchen

Es una de las esculturas más impresionantes de Guatemala, se venera actualmente en la iglesia de San Sebastián en la ciudad de Guatemala, esta imagen data de la segunda década del siglo XVIII, sus labios entreabiertos y su seño suavemente fruncido dan un aspecto dramático de sufrimiento.

## 3.6 Esculturas de Jesús

### 3.6.1 Jesús de las Palmas

La procesión de las palmas de la iglesia de Capuchinas se lleva a cabo el domingo de ramos día que se conmemora la entrada triunfal de Jesús a Jerusalén, la fuente documental “La guía de los forasteros del siglo XIX nos da información que salía la procesión de las palmas haya por el año de 1,858”<sup>70</sup>.

Dicha procesión se llevaba a cabo con otra imagen y fue hasta en el año de 1,949 cuando el encargado de la procesión don Ramiro Araujo Arroyo efectuó el cambio de la imagen que actualmente se conoce y se procesiona, obra del autor Raymundo Vielman y encarnada por Manuel Barillas Castilla.

### 3.6.2. Jesús de los Milagros

En la iglesia de la ermita de la Santa Cruz del Milagro que se halla en la muy noble y muy leal ciudad de Santiago de Guatemala donde se veneraba una cruz que según la tradición oral templaba por si sola, hecho mismo que hizo que los vecinos construyeran una ermita en la cual poco después se veneraba a una imagen de Jesús Nazareno que ahora se encuentra en la iglesia de San José en la nueva Guatemala de la Asunción, imagen la cual se atribuye a la autoría del insigne maestro “Alonso de la

---

<sup>70</sup> Álvarez Arévalo, Miguel. **Reseña histórica de las imágenes procesionales de la ciudad de Guatemala**, Pág. 4



Paz y Toledo”<sup>71</sup>. Desde entonces se venera a la imagen del nazareno con el nombre de nazareno de los milagros. La imagen de Jesús nazareno de los milagros sale en procesión actualmente el domingo de ramos de cada año.

### 3.6.3 Jesús de Candelaria

Es una de las imágenes mas antiguas de Guatemala, se cree que data de los años finales del siglo XVI, según la historia documentación que apunta en un breve papal de Inocencio XI del 19 de junio de 1677 indica que “la procesión de candelaria es antiquísima y que data de tiempo inmemorial”<sup>72</sup>, con respecto a quien fue el autor de esta escultura se le atribuye la elaboración al maestro Juan de Aguirre, escultor español del siglo XVI y otros le atribuyen la autoría al maestro Mateo de Zúñiga pero no se tienen documentos que precisen los argumentos.

La imagen de Jesús de candelaria se diferencia de otros porque lleva la mirada al frente, su mirada es triste y sus labios entreabiertos, su cruz de madera con laminas de oro data del siglo XVIII, actualmente la imagen de Jesús de candelaria sale en procesión el día jueves santo de cada año.

### 3.6.4 Jesús de la Merced

Según los datos históricos esta bella imagen se expuso en el altar de la iglesia de la Merced el 25 de marzo de 1,655 la obra se debe al insigne maestro Mateo de Zúñiga quien la esculpió, el encarnado se debe al maestro Don José de la Cerda trabajos los cuales culminaron en 1,654.

Es importante resaltar que de todas las imágenes Jesús de la Merced fue la primera imagen que fue consagrada, la consagración se llevo a cabo el 05 de agosto de 1,717 por el Obispo de Guatemala, Fray Juan Bautista Álvarez de Toledo.

---

<sup>71</sup> Álvarez Arévalo, Miguel. **Reseña histórica de las imágenes procesionales de la ciudad de Guatemala**, Pág. 5

<sup>72</sup> Ob. Cit. Pág. 8

La procesión de la Merced data del año de 1,585 aquí se procesionaba otra imagen y fue hasta 1,655 que salió en procesión la imagen de Jesús nazareno de la Merced el que hoy conocemos, actualmente esta bella imagen sale en procesión de la iglesia de la Merced el viernes santo de cada año.

### 3.6.5 Cristo yacente de la Recolección

De autor desconocido el cristo yacente es una obra de estilo barroco de mediados del siglo XVIII esta imagen que se venera en el templo de la Recolección tiene una expresión de dolor y es considerada como una de las imágenes con mejor anatomía representa a Jesús momentos después del descendimiento de la cruz. Es un orgulloso ejemplo de la escuela barroca guatemalteca, el cristo yacente de la recolección sale en procesión el viernes santo de cada año.

### 3.6.6 Cristo Yacente del Calvario

La iglesia del calvario que hoy conocemos es la unión de varios templos debido a que cuando fue necesario el traslado de la ciudad de Santiago a la nueva Guatemala de la asunción se suprimieron algunas iglesias, en este caso la iglesia del calvario se unió a la parroquia de nuestra señora de los remedios por lo que todo el patrimonio de las iglesias mencionadas pasaron a formar parte de la iglesia del calvario, el señor sepultado que aquí se venera pertenecía a la parroquia de los Remedios allá en la ciudad de Santiago de Guatemala.

Esta bella escultura se le ha atribuido al maestro “Pedro de Mendoza y data de mediados del siglo XVII”<sup>73</sup>. Actualmente esta imagen sale en procesión el día viernes santo de cada año.

---

<sup>73</sup> Álvarez Arévalo, Miguel. **Reseña histórica de las imágenes procesionales de la ciudad de Guatemala**, Pág. 11

### 3.6.7 Sepultado de Santo Domingo

No existe documentación precisa en cuanto a la autoría de esta bella imagen, todo se basa en una hermosa leyenda que nos cuenta de cómo la imagen llegó a las playas del reino de Guatemala por un naufragio se cree que sucedió en el siglo XVI, y que al ser encontrada fue trasladada a la capital del reino y que fue abrigada por la orden de los dominicos, esta bella imagen descansa dentro de una urna de bronce traída de Francia en el siglo XIX, la procesión del santo entierro de Santo Domingo es la más antigua ya que se remonta a los inicios de la vida colonial dicha procesión se inició por una “Bula del Papa Clemente VII”<sup>74</sup>. A esta procesión asistían el Ayuntamiento, las órdenes religiosas, así como los gremios, actualmente la imagen del señor sepultado de Santo Domingo conocido como “Cristo del Amor” sale en procesión de santo entierro el viernes santo de cada año.

### 3.6.8 Sepultado de San Felipe

Esta bella imagen es considerada por los feligreses católicos guatemaltecos como una de las imágenes milagrosas que existen en Guatemala, según la historia esta imagen fue llevada a la aldea de San Felipe de Jesús el 30 de agosto de 1,670 por los vecinos del pueblo de San Juan Perdido jurisdicción actual de la finca “Los Tarros”<sup>75</sup> en Santa Lucía Cotzumalguapa, quienes ante la presencia de unas plagas de murciélagos y de langostas se vieron en la necesidad de emigrar a la recién fundada Aldea de San Felipe de Jesús autorización que se dio por el muy noble ayuntamiento de la metrópoli de Santiago y en atención de los vecinos de San Juan Perdido quienes llevaron consigo a tan preciada joya colonial que inicialmente fue colocada en un modesto rancho pajizo.

---

<sup>74</sup> Álvarez Arévalo, Miguel. **Reseña histórica de las imágenes procesionales de la ciudad de Guatemala**, Pág. 12

<sup>75</sup> Quintanilla Meza, Carlos Humberto. **Semana Santa en Antigua Guatemala**, Pág. 22

Esta escultura de Cristo Yacente data del siglo XVII y es considerada como una joya de la escultura colonial que aún no ha sido posible conocer el nombre del artista que la buriló.

En relación a la romería del “Primer viernes de cuaresma”<sup>76</sup> se sabe que quedo establecida en 1,921 siendo desde entonces que millares de peregrinos se dan cita al santuario de la fe para rendir su homenaje de amor y devoción hacia la consagrada imagen del señor sepultado de San Felipe.

### 3.6.9 Jesús Resucitado

El origen de la procesión de resurrección en Guatemala tiene su origen en el año de 1,858 cuando se fundo la hermandad de Jesús resucitado por el señor Juan Cruz, la imagen pertenecía a la tercera orden de San Francisco hasta que se traslado al Calvario en la cual se venera actualmente, no se tiene datos que informen sobre la autoría de dicha imagen ni de su estilo aún así se cree que data de principios del siglo XIX<sup>77</sup>, en la actualidad esta imagen sale en procesión el domingo de resurrección, el día más importante de la iglesia cristiana.

---

<sup>76</sup> Quintanilla Meza, Carlos Humberto. **Semana Santa en Antigua Guatemala**, Pág. 23

<sup>77</sup> Álvarez Arévalo, Miguel. **Reseña histórica de las imágenes procesionales de la ciudad de Guatemala**, Pág. 13



## CAPÍTULO IV

### 4. La propiedad intelectual y los derechos de autor

#### 4.1 La propiedad intelectual

La propiedad intelectual es la forma bajo la cual el Estado protege el resultado del esfuerzo creador del hombre y algunas de las actividades que tienen por objeto la divulgación de esas creaciones. El artículo 2 del convenio por el que se crea la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI), al definirla, señala que la propiedad intelectual se refiere a los derechos relativos a las creaciones y actividades enumeradas en dicho artículo y todos los demás derechos relativos a la actividad intelectual en los terrenos industrial, científico, literario y artístico.

Dentro de las creaciones y actividades que en dicho convenio se considera que forman parte de la propiedad intelectual se encuentran:

- las obras literarias, artísticas y científicas,
- las interpretaciones y ejecuciones de los artistas,
- los fonogramas,
- las emisiones de radiodifusión,
- las invenciones en todos los campos de la actividad humana,
- los descubrimientos científicos,
- los dibujos y modelos industriales,
- las marcas de fábrica, de comercio y de servicio,
- los nombres y denominaciones comerciales, y
- la represión de la competencia desleal.

Sin embargo, las legislaciones centroamericanas no protegen todas las creaciones del intelecto anteriormente enumeradas, y tampoco incluyen una disposición tan amplia como para posibilitar la protección de todas las creaciones resultantes de la actividad intelectual en los terrenos industrial, científico, literario y artístico. En el sistema de patentes, por ejemplo, se excluyen de protección las teorías científicas, los

descubrimientos, los métodos matemáticos, de publicidad y de negocios, y los métodos de diagnóstico, terapéuticos y quirúrgicos para el tratamiento de personas o animales, que aunque son creaciones del intelecto no son objeto de protección. Por tal razón, cuando hablamos de la propiedad intelectual, en un sentido estricto, nos referimos a “aquella parte del ordenamiento jurídico que define las creaciones humanas protegidas en el campo literario y artístico, así como en el campo de la industria y el comercio; el nivel de protección que se reconoce a cada una de ellas; los requisitos que en cada caso permiten acceder a esa protección; y las condiciones a que queda sujeto su ejercicio y su tutela legal”.

Dependiendo del campo al que pertenezcan las creaciones protegidas, la propiedad intelectual se clasifica en dos grandes ramas: **el derecho de autor** y **la propiedad industrial**.

**El derecho de autor**, incluyendo en dicho término los llamados derechos conexos, es el conjunto de disposiciones legales que permiten al autor de una obra, a los artistas, a los productores de fonogramas y a los organismos de radiodifusión, evitar que otros comercialicen, sin su autorización, su expresión creativa, su interpretación o el trabajo de divulgación de sus expresiones creativas e interpretaciones.

**La propiedad industrial** es el conjunto de disposiciones cuyo objeto es la protección de las creaciones que tienen aplicación en el campo de la industria y el comercio (invenciones, marcas, nombres comerciales, indicaciones geográficas, dibujos y modelos industriales y esquemas de trazado de circuitos integrados) y la represión contra la competencia desleal, incluyendo aquellos actos que infringen los llamados secretos industriales o secretos empresariales.

La clasificación anterior obedece a que en el ámbito internacional, las creaciones del intelecto fueron separadas de esa forma al aprobarse los primeros acuerdos sobre propiedad intelectual: el convenio para la protección de la propiedad industrial (Convenio de París), que contenía disposiciones para la protección de las invenciones,

las marcas, los dibujos y modelos industriales y la protección contra la competencia desleal, y el convenio para la protección de las obras literarias y artísticas (Convenio de Berna), que contenía disposiciones para la protección de las creaciones literarias y artísticas. Sin embargo, hoy en día se protegen otras creaciones que no existían cuando fueron aprobados los acuerdos mencionados. Por esta razón, algunos académicos consideran más apropiado clasificar las creaciones del intelecto según sea su objeto. De esta forma, se habla de creaciones literarias y artísticas, dentro de las que se incluyen las actividades relacionadas con la divulgación de esas obras (derechos conexos); creaciones comerciales, como las marcas, los nombres comerciales y los demás signos distintivos; y creaciones técnicas, como las invenciones, los modelos de utilidad, los modelos industriales y los esquemas de trazado de los circuitos integrados.

Todas las creaciones protegidas por la propiedad intelectual tienen en común la exclusividad que se confiere a su titular para el ejercicio de los derechos definidos en la legislación y el hecho de que ese conjunto de facultades constituye una “propiedad” de su creador, que puede ser transmitida a un tercero. Difieren en el alcance de los derechos conferidos, el plazo de protección y la forma de adquisición del derecho. En el derecho de autor, la obra queda protegida desde el momento de su creación, sin que sea necesario que se registre; en las otras creaciones, por el contrario, es necesario, en la mayoría de los casos, inscribirla para gozar de los derechos que la ley prevé.

#### 4.1.1 ¿Por qué se protege la propiedad intelectual?

Si bien es cierto que la tutela de las creaciones del intelecto constituye uno de los derechos fundamentales del hombre —el de garantizar a los creadores el aprovechamiento que se derive de la explotación económica de sus creaciones—, el reconocimiento de estos derechos tiene también un fundamento económico. Al hacer un breve análisis de la historia, podemos advertir que las formas de generar y expresar la riqueza han evolucionado, desde sistemas económicos basados en la extracción de minerales como el oro y la plata, pasando por sistemas basados en la producción



manufacturera, hasta llegar hoy en día a la economía basada en la producción del conocimiento.

Las nuevas tecnologías o invenciones posibilitan la solución a problemas que afectan la salud y la productividad de la humanidad; también posibilitan la divulgación de las obras protegidas por el derecho de autor y la elaboración de nuevos productos que entran al mercado identificados por una marca y se presentan al público bajo una apariencia especial, denominada diseño industrial (dibujos y modelos industriales).

Esta actividad genera un segmento nuevo de mercado que estimula la competencia. El empresario recupera los costos de su inversión y continúa desarrollando procesos de innovación que le permiten mantener la posición de su empresa en el mercado y buscar su crecimiento. La inversión en la explotación y comercialización de las creaciones intelectuales se ve estimulada por una adecuada protección que garantice al inversionista que la comercialización de sus bienes no se va a ver afectada por productos falsificados o “pirata”, durante el tiempo en que estas creaciones se encuentren protegidas. Cualquiera de las formas anteriormente mencionadas forma parte del concepto de propiedad intelectual.

Aunque la mayor parte del tiempo no las valoremos en su justa medida, gracias a las creaciones intelectuales nuestras tareas diarias resultan más sencillas y se amplían nuestras posibilidades de entretenimiento, distracción, salud y expectativa de vida, entre otros. Todos los días, en nuestro propio hogar, podemos apreciar muchos objetos –el refrigerador, la televisión, el teléfono, por citar sólo algunos ejemplos de invenciones que representaron en su momento un avance significativo- que son producto de la creatividad y el ingenio humano y al mismo tiempo se distinguen por su particular forma o diseño.

## 4.2 El derecho de autor

En sentido estricto, se puede definir el derecho de autor como el conjunto de facultades que la ley reconoce a favor del creador de una obra literaria o artística original. Esta definición no contempla las actividades que forman parte de los llamados derechos conexos.

El derecho de autor es quizá la forma de protección más antigua de las creaciones del intelecto. Tradicionalmente ha sido reconocido como un derecho fundamental del hombre, aunque su contenido ha venido volviéndose cada día más complejo, en respuesta a las nuevas formas de utilización de las obras y al crecimiento de las actividades industriales y comerciales que tienen por objeto la producción, difusión, comercialización y explotación de las creaciones del ingenio. El desarrollo tecnológico en los medios de comunicación ha hecho posible nuevas formas de explotación de las obras del intelecto y la protección de nuevos géneros como los programas de ordenador, las bases de datos, las obras multimedia y el llamado “arte digital”, pero también han facilitado la reproducción de las obras sin la autorización del titular de los derechos. La fotocopiadora, la reproductora de videos, la Internet y la digitalización por medio de computadoras personales son algunos ejemplos de ello.

En nuestra legislación Guatemalteca se encuentra establecido este derecho en la Constitución Política de la República de Guatemala en su artículo 42 el que establece: Derecho de autor o inventor. “Se reconoce el derecho de autor y el derecho de inventor; los titulares de los mismos gozarán de la propiedad exclusiva de su obra o invento, de conformidad con la ley y los tratados internacionales”.

Así también en la ley específica de la materia que atiende todo lo relacionado con el derecho de autor y derechos conexos en el Decreto 33-98 del Congreso de la República de Guatemala; Ley de derecho de autor y derechos conexos.

#### 4.2.1 Objeto de protección del derecho de autor

El objeto de la protección del derecho de autor es la creación resultante de la actividad intelectual de una persona en los campos literario y artístico. Esta creación recibe el nombre de obra. Habitualmente estas creaciones son enunciadas como obras literarias, musicales, teatrales, artísticas, científicas y audiovisuales.

Para que una obra quede protegida por el derecho de autor, es necesario que sea una creación formal, original y susceptible de ser divulgada o reproducida en cualquier forma.

Cuando decimos que debe tratarse de una creación formal, significa que la protección no se concede a las ideas que se manifiestan en la obra, sino que a su expresión formal, siendo indiferente el medio que se emplee para hacerlo. La misma idea puede ser expresada de varias formas, por diferentes personas, y cada una de ellas constituye una obra protegida.

Cuando decimos que debe tratarse de una creación original significa que la obra debe ser la expresión individual de su autor. El concepto de originalidad no es absoluto y no se requiere que la obra sea novedosa, es decir, que sea la primera en su género o que no exista otra obra que se refiera al mismo tema.

Finalmente, cuando decimos que la obra debe ser susceptible de divulgarse significa que la obra pueda comunicarse al público, sin importar el medio de expresión que se utilice. Cabe aclarar, sin embargo, que de acuerdo con las disposiciones del Convenio de Berna, es permitido que las leyes establezcan que las obras o algunos de sus géneros (como por ejemplo las obras orales, las coreográficas y pantomimas) no estarán protegidos mientras no hayan sido fijados en un soporte material.

El derecho de autor protege exclusivamente la forma mediante la cual las ideas del autor son descritas, explicadas, ilustradas o incorporadas a las obras. No son objeto de protección las ideas contenidas en las creaciones literarias y artísticas, el contenido

ideológico o técnico de las obras científicas ni su aprovechamiento comercial o industrial. Los descubrimientos, los conocimientos, las enseñanzas y los métodos de investigación tampoco están protegidos por el derecho de autor.

#### 4.2.2 Obras protegidas por el derecho de autor

En el derecho de autor se protegen las creaciones originales que pertenecen al campo literario o artístico, cualquiera que sea su forma de expresión.

Bajo este concepto es muy difícil enumerar todas las creaciones del ingenio que caen dentro del campo literario o artístico. Por tal razón, el Convenio de Berna y las legislaciones de los países que forman parte de la unión de Berna, entre ellas las de Guatemala<sup>78</sup>, enumeran algunas de las categorías de obras protegidas, a título de ejemplo. En ese listado, que sirve más que todo para ilustrar el alcance de la expresión “obras literarias y artísticas”, se incluyen las obras siguientes:

- las expresadas por escrito mediante letras, signos o marcas, sean éstas convencionales o no, tales como libros, folletos, manuales, cartas, composiciones musicales (con letra o sin ella) y programas de ordenador;
- las expresadas oralmente como conferencias, alocuciones y sermones;
- las dramáticas y dramático musicales como obras teatrales, óperas, comedias musicales y otras similares;
- las dramáticas y dramático musicales como obras teatrales, óperas, comedias musicales y otras similares;
- las coreográficas y las pantomimas;
- las cinematográficas y las expresadas por un medio análogo a la cinematografía como películas, videos, documentales y reportajes;
- las de bellas artes como dibujos, pinturas, esculturas, grabados y litografías;
- las fotográficas y las expresadas por medio análogo a la fotografía;

---

<sup>78</sup> Congreso de la República de Guatemala, **Decreto 33-98 Ley de derecho de autor y derechos conexos**, art. 15

- las de artes aplicadas como diseños o modelos en joyería, muebles, prendas de vestir y otros;
- las ilustraciones, mapas, planos, croquis y las obras plásticas relativas a la geografía, la topografía, la arquitectura y las ciencias; y
- las obras derivadas como adaptaciones, traducciones y otras transformaciones de obras originarias.

#### 4.2.3 Obras derivadas

Las obras derivadas son aquéllas que se crean con base en otra ya existente. Los ejemplos más comunes de obras derivadas son las traducciones, las compilaciones, las adaptaciones y los arreglos musicales.

Para que una obra derivada sea objeto de protección es necesario que la expresión creadora del autor sea original. La originalidad puede radicar en su composición y en la forma de expresión o sólo en alguno de los aspectos anteriores.

La obra derivada es original en cuanto a su composición y forma de expresión cuando el contenido y el género o forma en el que se expresa son distintos a los de la obra originaria (por ejemplo la adaptación de una obra literaria a la cinematografía); es original en cuanto a su composición cuando contiene, por ejemplo, una reunión de obras preexistentes, como ocurre en el caso de las compilaciones y antologías; y es original en cuanto a su forma de expresión cuando se manifiesta en una forma distinta a aquélla en la que se expresó la obra que le sirvió de base pero sin variar su contenido (por ejemplo las traducciones).

La protección que se reconoce a las obras derivadas no perjudica los derechos que corresponden al autor de la obra originaria o primigenia, es decir, que para poder realizar una obra derivada es necesario obtener su consentimiento o el de las personas que tengan la titularidad de los derechos, salvo que el plazo de protección de la obra ya haya vencido y ésta se encuentre en el dominio público.

Asimismo, debido a que en una obra derivada se yuxtaponen los derechos que corresponden a su autor y los derechos del creador de la obra primigenia, es necesario contar con la autorización de ambos titulares para su utilización. Por lo general, cuando el autor de una obra derivada obtiene el consentimiento del creador de la obra primigenia, también es autorizado para disponer de los derechos sobre su obra.

#### 4.2.4 Obras colectivas y las obras en colaboración

Se considera autor de una obra a la persona física que realiza la creación literaria o artística. Cuando la obra es realizada por dos o más autores se denominan obras en colaboración, y a cada una de las personas que interviene en su realización se le llama coautor. Cuando la decisión de crear una obra conjunta proviene de otra persona ajena a los coautores, sea aquélla natural o jurídica, estamos ante una obra colectiva.

En Guatemala nuestra legislación establece en el artículo 7 del Decreto 33-98 ley de derecho de autor y derechos conexos lo siguiente:

“Los derechos sobre una obra creada en colaboración corresponden a todos los coautores, pro indiviso salvo convenio en contrario o que se demuestre la titularidad de cada uno de ellos en cuyo caso cada colaborador es titular de los derechos sobre la parte de que es autor”

#### 4.3 Contenido del derecho de autor

La protección conferida por el derecho de autor comprende facultades de índole personal, llamadas derechos morales, y facultades de contenido económico, llamadas también derechos patrimoniales.

Los derechos reconocidos en la legislación guatemalteca son independientes de la propiedad del objeto material en el cual se encuentra incorporada la obra o la

producción intelectual protegida y no están sujetos al cumplimiento de ninguna formalidad para su existencia. Lo anterior significa que la adquisición de los ejemplares o copias de una obra que se comercializa en el mercado, no concede a la persona que los adquiere los derechos que las leyes prevén a favor del autor, aunque se trate de la adquisición de obras artísticas originales como una pintura o una escultura.

El artículo 18 del Decreto 33.-98 ley de derecho de autor y derechos conexos establece el contenido del derecho de autor: “El derecho de autor comprende los derechos morales y patrimoniales que protegen la paternidad, la integridad, y el aprovechamiento de la obra”.

#### 4.3.1 Los derechos morales

Los derechos morales protegen la personalidad del autor en relación con su obra y se refieren al derecho de éste a decidir la divulgación de su obra y a que se respete su calidad de creador de la misma (derecho a la paternidad e integridad de la obra).

Estas facultades las encontramos inmersas en los artículos 19 y 20 Decreto 33-98 Ley de derecho de autor y derechos conexos. Facultades que pueden ejercerse en forma positiva y negativa, por lo que, según sea la forma en que se ejerzan, su contenido es diferente.

El derecho de divulgación consiste en la facultad del autor de dar a conocer su obra al público. Cuando se ejerce en sentido positivo, significa la facultad del autor de dar a conocer su creación y decidir las modalidades bajo las cuales va a divulgar su obra. Cuando se ejerce en sentido negativo, significa el derecho del autor a mantener inédita su obra, impedir su divulgación o retractarse de hacerlo.

En cuanto al derecho a la paternidad de la obra, cuando se ejerce en sentido positivo, significa el derecho del autor a dar a conocer su nombre cuando decide divulgar su obra. En sentido negativo, significa el derecho al anonimato o a la utilización de un seudónimo.

Finalmente, el derecho a la integridad de la obra consiste en la facultad que tiene el autor de exigir que su obra sea divulgada respetando su integridad, es decir, sin supresiones, adiciones o modificaciones que alteren la concepción de la obra o su forma de expresión. Cuando se ejerce en sentido positivo, significa el derecho del autor a realizar modificaciones a su obra y, en sentido negativo, el derecho del autor a prohibir a terceros la mutilación o alteración de su obra.

Los derechos morales son derechos personales porque están íntimamente unidos a la persona del autor; son inalienables porque las facultades que lo conforman no pueden transmitirse a terceros puesto que, al no contener elementos patrimoniales, están fuera del comercio; son irrenunciables, porque el autor no puede disponer, mediante contrato, el no-ejercicio de ese derecho; y algunas de sus facultades son perpetuas porque se mantienen aún después de la muerte del autor.

#### 4.3.2 Los derechos patrimoniales

Los derechos patrimoniales son las facultades que se otorgan al autor para la explotación económica de su obra. Debido a que las posibilidades de explotación son infinitas, las modalidades previstas en las leyes de la región tienen carácter enunciativo y cualquier forma de utilización de la obra requiere de la autorización del autor, salvo las excepciones legales establecidas. A diferencia de los derechos morales, los derechos patrimoniales sí pueden ser objeto de comercio y están sujetos a un plazo de protección.

El artículo 21 del Decreto 33-98, Ley de derecho de autor y derechos conexos establece: “el derecho pecuniario o patrimonial confiere al titular del derecho de autor las facultades de utilizar directa y personalmente la obra, de transferir total o parcialmente sus derechos sobre ella y de autorizar su utilización o aprovechamiento por terceros”.



Dentro de las facultades que las leyes de derecho de autor en Guatemala consideran que forman parte de los derechos patrimoniales se incluyen las siguientes:

- El derecho de reproducción, que consiste en la facultad que tiene el autor de autorizar o prohibir la fijación de su obra en un soporte material, con el objeto de que se puedan obtener copias o ejemplares de ella. La fijación de la obra puede ser permanente o temporal, total o parcial, y para ello puede emplearse cualquier forma o procedimiento. Así, una obra puede ser reproducida en soportes como papel, cintas magnetofónicas, cintas digitales, discos compactos, etc.
- El derecho de transformación,
- El derecho de traducción.
- El derecho de adaptación, arreglo o transformación.
- El derecho de comunicación, que consiste en la facultad que tiene el autor de autorizar o prohibir el acceso del público a su obra por medios distintos a la distribución de ejemplares, como por ejemplo, la declamación, la disertación, la ejecución musical y coreográfica, la representación teatral, la escenificación para cinematografía y televisión, la radiodifusión, la transmisión por cable, la exposición pública y el acceso a bases de datos.
- El derecho de distribución, que consiste en la facultad del autor a decidir la modalidad a través de la cual pondrá a disposición del público las copias o ejemplares de su obra (venta, arrendamiento u otras).

Una de las características de los derechos patrimoniales es que cada una de las facultades señaladas es independiente de las otras y puede ser materializada en múltiples formas de explotación. Por ejemplo, la autorización para reproducir una obra,

aún cuando ese derecho se haya concedido en exclusiva, no menoscaba el derecho del autor a autorizar la transformación de su obra porque se trata de facultades distintas; y el derecho a reproducir una obra en soporte de papel, no autoriza a quien ha obtenido ese derecho a reproducirla en medio magnético, porque se trata de formas de explotación diferentes.

#### 4.4 Titularidad sobre los derechos de una obra

En Guatemala, el derecho de autor corresponde a la persona individual que crea la obra (autor). El artículo 5 del Decreto 33.-98 Ley de derecho de autor y derechos conexos establece: “Autor es la persona física que realiza la creación intelectual, solamente las personas naturales pueden ser autoras de una obra sin embargo, el estado, las entidades de derecho público y las personas jurídicas pueden ser titulares de los derechos previstos en esta ley para los autores”. Por lo tanto las personas jurídicas no pueden ser consideradas autoras de una obra pero sí pueden adquirir la titularidad originaria de los derechos. Esta situación se prevé en los casos en los que la obra haya sido creada bajo la dirección o por encargo de otra persona, sea que haya sido elaborada en cumplimiento de un contrato laboral o de prestación de servicios.

La titularidad originaria atribuida a una persona distinta del autor de la obra no afecta los derechos morales del autor, especialmente los derechos a reclamar la paternidad y la integridad de la obra. Sin embargo, en algunos casos no es posible mencionar el nombre del autor porque la obra ha sido elaborada por numerosas personas y no es posible determinar la participación de cada una de ellas. Este es el caso de las llamadas obras colectivas, las cuales se publican generalmente bajo el nombre de la persona que ha encargado o dirigido la obra, a quien se faculta también para que pueda ejercer los derechos morales sobre la misma.

#### 4.5 Plazo de protección de una obra

Las obras se protegen durante toda la vida del autor y un período de tiempo adicional después de su fallecimiento. El plazo de protección de la obra con posterioridad a la muerte del autor varía en cada uno de los países de la región en Guatemala y es de setenta y cinco años. Así lo establece la legislación guatemalteca en el artículo 43 del Decreto 33-98, Ley de derecho de autor y derechos conexos: “Salvo disposición en contrario en la presente ley, los derechos patrimoniales se protegen durante toda la vida del autor y setenta y cinco años después de su muerte, cuando se trate de obras por dos o mas autores el plazo comenzará a contarse después de la muerte del último coautor”. Si se trata de una obra anónima o de una obra en la que el autor se presenta bajo un seudónimo que no lo identifica, el plazo de protección se cuenta a partir de la primera divulgación, en cuyo caso el ejercicio de los derechos corresponde a la persona, natural o jurídica, que haga accesible la obra al público. Si antes de vencerse el plazo de protección el autor revela su identidad, la obra se protege de acuerdo con lo expresado en el párrafo anterior.

En el caso de las obras audiovisuales y programas de ordenador, el plazo de protección se cuenta: “A partir de la publicación o divulgación de la obra, o en su defecto, al de su realización”.<sup>79</sup>

En cualquier otro caso en el que el plazo de protección no pueda calcularse sobre la base de la vida del autor, sea porque no pueda determinarse su identidad o porque la titularidad originaria pertenece a un tercero, el plazo de protección se cuenta a partir de la publicación o divulgación autorizada de la obra. En el caso que la obra no sea publicada, el plazo para su protección se cuenta a partir de su realización. Una vez vencido el plazo de protección, la obra entra al dominio público y su utilización no requiere la autorización del autor.

---

<sup>79</sup> Congreso de la República de Guatemala. **Decreto 33-98 Ley de derecho de autor y derechos conexos** art. 44

En el caso de Guatemala, las leyes establecen: “Que si los derechos sobre una obra hubieren sido cedidos al Estado por disposición de un acto de última voluntad, la obra pasará al dominio público si no se hace uso de los derechos de explotación económica dentro de los cinco años siguientes a la transmisión”.<sup>80</sup>

#### 4.6 Requisitos para que una obra sea protegida

Las obras se encuentran amparadas por la ley desde el momento de su creación y no es necesario realizar ningún trámite o cumplir con alguna formalidad para poder obtener la protección y ejercer los derechos respectivos. Así lo establece la ley en su artículo 3 Decreto 33-98 ley de derecho de autor y derechos conexos al establecer: “El goce y el ejercicio de los derechos de autor y los derechos conexos reconocidos en esta ley no están supeditados a la formalidad de registro o cualquier otra y son independientes y compatibles entre sí”. Sin embargo, el autor puede registrar su obra, si así lo desea, en cuyo caso el registro tiene carácter declarativo. Generalmente los autores optan por registrar sus obras para contar con un medio de prueba, en el caso de que sus creaciones aún no hayan sido divulgadas, y para facilitar el ejercicio de las licencias que concedan.

La falta de registro no perjudica la protección de la obra ni limita en forma alguna los derechos del autor.

---

<sup>80</sup> Congreso de la República de Guatemala, **Decreto 33-98 Ley de derecho de autor y derechos conexos** , Art. 49



## CAPÍTULO V

### 5. Imaginería religiosa católica susceptible de derechos de autor

#### 5.1 ¿A quién pertenecen las imágenes religiosas católicas?

Esta pregunta es común en cuanto a la duda que existe de saber realmente quien es el propietario de las diversas imágenes religiosas que existen en Guatemala, sabemos primordialmente que el Estado de Guatemala reconoce y respeta el derecho a la propiedad privada encontramos este fundamento en la Constitución Política de la República de Guatemala en el artículo 39 “Propiedad privada: Se garantiza la propiedad privada como un derecho, inherente a la persona humana. Toda persona puede disponer libremente de sus bienes de acuerdo a la ley” sin duda alguna creeríamos que a simple vista las diferentes obras artísticas como lo son las imágenes de la Virgen Maria, Jesús o cualquier otra representación cristiana pertenecen a quien las posea, normalmente vemos que este tipo de esculturas son propias de la Iglesia Católica, en los capítulos anteriores descubrimos la importancia que tuvo la iglesia en el descubrimiento, conquista y evangelización de estas tierras que hoy son América del nuevo mundo, aún así con todo ese poder que caracterizo el dominio de la religión cristiana en nuestros pueblos seria normal pensar que hoy por hoy la iglesia sigue teniendo peso político, social y económico , no nos apartaremos de la realidad cultural de nuestro país pero para ir al fondo de este análisis vemos los cambios políticos sustanciales del Estado de Guatemala aún cuando la iglesia conserva su presencia universal cabe señalar que nuestra legislación actual establece otra cosa en cuanto a la propiedad, la gran mayoría de riqueza histórica con la que cuenta nuestro país esta precisamente al resguardo y cuidado de la iglesia católica, debido a que históricamente ha estado siempre presente, la pregunta es entonces a quién? Le pertenecen las imágenes católicas que existen hoy en todo el país, en lo que nos compete analizar esta establecido que según la ley específicamente el Decreto 106 Código Civil establece en el libro II que trata de los bienes de la propiedad y demás derechos reales, en su capítulo segundo que establece a los bienes en relación a las personas a

quien pertenecen el artículo 456 establece: “Los bienes son del dominio del poder público o de propiedad de los particulares”. Seguidamente en el artículo 457 se establece que: “los bienes de dominio del poder público pertenecen al Estado o a los municipios y se dividen en bienes de uso público común y de uso especial”. Al analizar las diferentes clasificaciones nos interesa profundizar en el artículo 459 del mismo cuerpo legal que establece: son bienes nacionales de uso no común, inciso 8 **“Los monumentos y las reliquias arqueológicas”**. Aquí encontramos el fundamento legal a nuestras dudas, al literal de lo antes expuesto las imágenes religiosas católicas pertenecen al Estado por el simple hecho de ser bienes de uso no común, pero aún tenemos otra duda que sale a relucir. Sí a lo que establece el código civil debe entenderse entonces que todas la imaginería religiosa católica pertenece al Estado, pensaría entonces que los niños Dios que se han conservado en las familias por generaciones y que sirven para realizar los tradicionales nacimientos cada año son propiedad del Estado, y que pasa con la propiedad privada que esta garantizada por la Constitución Política de la República de Guatemala. Para este supuesto es necesario hacer una serie de integraciones legales y no pasar por alto una ley tan importante en este tema para la comprensión de esta investigación se trata de el Decreto 26-97 del Congreso de la República de Guatemala “Ley para la protección del patrimonio cultural de la nación”. Primero que nada es importante hacer énfasis en el patrimonio cultural de Guatemala y para ello tendremos que buscar su fundamento legal en la Constitución Política de la República de Guatemala, y lo encontramos en el artículo 60 “Patrimonio cultural”: forman el patrimonio cultural de la nación los bienes y valores paleontológicos, arqueológicos, históricos y artísticos del país y están bajo la protección del Estado. Se prohíbe su enajenación, exportación o alteración salvo los casos que determine la ley. Así mismo el siguiente artículo, 61 de la carta Magna establece: “Protección al patrimonio cultural”: Los sitios arqueológicos, conjuntos monumentales y el centro cultural de Guatemala recibirán atención especial del Estado con el propósito de preservar sus características y resguardar su valor histórico y bienes culturales. Estarán sometidos a régimen, especial de conservación el Parque Nacional Tikal, el Parque Arqueológico de Quiriguá y la ciudad de Antigua Guatemala por haber sido declarados patrimonio mundial así como aquellos que adquieran similar

reconocimiento. Después de analizar estas normas constitucionales considero que aun no queda claramente establecido que ocurre con la propiedad privada de las tantas imágenes religiosas católicas que existen en Guatemala, así que hacemos el análisis de la ley para la protección del patrimonio cultural de la nación , en el artículo 5 del Decreto 26-97 Ley para la protección del patrimonio cultural de la nación se establece: “Los bienes culturales podrán ser de propiedad pública o privada, los bienes culturales de propiedad o posesión pública son imprescriptibles e inalienables. Aquellos bienes culturales de propiedad pública o privada existentes en el territorio nacional sea quien fuere su propietario o poseedor, forman parte pro ministerio de la ley del patrimonio cultural de la nación y estarán bajo la salvaguarda y protección del Estado”. Todo acto traslativo de dominio de un bien inmueble declarado como parte del patrimonio cultural de la nación deberá ser notificado al Registro de bienes culturales. Aquí encontramos otro fundamento para entender en sí lo relativo a la propiedad de estas imágenes religiosas católicas, es decir que vemos que la ley permite y establece mantener el derecho de propiedad privada sobre los bienes culturales, es decir que una persona individual o jurídica puede ser propietaria de un bien cultural cual quiere que fuere y poder ejercer los derechos que la ley le garantiza. Por lo tanto las imágenes religiosas católicas que se conservan en la actualidad son consideradas parte del patrimonio cultural de la nación y por lo tanto gozan de la protección y el cuidado del Estado, diríamos por consiguiente que las imágenes que se encuentran en las diferentes iglesias católicas son propiedad del Estado por el hecho de que así lo establece la ley por ser considerados bienes del dominio público, y la Iglesia Católica como tal solo cumple una función de depositaria y quien tiene solidariamente la obligación del cuidado y resguardo de las mismas.

## 5.2 Patrimonio cultural de la nación

El artículo 2 del Decreto 26-97 del Congreso de la República de Guatemala, Ley para la protección del patrimonio cultural de la nación establece: “Patrimonio cultural; forman el patrimonio cultural de la nación los bienes e instituciones que por ministerio de la ley o por declaratoria de autoridad lo integren y constituyan bienes muebles o



inmuebles, públicos y privados, relativos a la paleontología , arqueología, historias, antropología, arte, ciencia, y tecnología y la cultura en general, incluido el patrimonio intangible que coadyuven al fortalecimiento de la identidad nacional”.

La ley en su artículo 3 hace la clasificación de los bienes que conforman el patrimonio cultural de la nación en:

#### 5.2.1 Patrimonio cultural tangible

##### 5.2.1.1 Bienes culturales inmuebles

La arquitectura y sus elementos, incluida la decoración aplicada

Los grupos de elementos y conjuntos arquitectónicos y de arquitectura Vernácula

Los centros y conjuntos históricos, incluyendo las áreas que le sirven de entorno.

##### 5.2.1.2 Bienes culturales muebles.

Son bienes culturales muebles 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 guatemalteca que provengan de las fuentes:

Numeral 4) los bienes artísticos y culturas 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**,
- c) el arte sacro de carácter único, significativo, realizado en materiales nobles, permanentes y cuya creación sea relevante desde un orden histórico y artístico.

### 5.2.2 Patrimonio cultural intangible

Es el constituido por instituciones, tradiciones y costumbres tales como la tradición oral, musical, medicinal, culinaria, artesanal, religiosa, de danza y teatro.

### 5.2.3 Cuando un bien pasa a conformar el patrimonio cultural de la nación

De conformidad con el Decreto 26-97 Ley para la protección del patrimonio cultural de la nación, en el artículo 3 último párrafo establece: “Quedan afectos a la presente ley los bienes culturales a que hace referencia el presente artículo en su numeral uno que tengan mas de cincuenta años de antigüedad a partir del momento de su construcción o creación y que representen 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”

Tanto los bienes tangibles inmuebles o muebles pasaran a ser bienes culturales cuando tengan mas de 50 años y que tengan el carácter que la ley considera y como consecuencia pasan a ser parte del patrimonio cultural de la nación.

### 5.3 Derechos de autor y la imaginería religiosa católica

Indudablemente las obras artísticas como las esculturas de imágenes religiosas cristianas se encuentran protegidas por el derecho de autor, en nuestra legislación guatemalteca el Decreto 33-98, Ley de derecho de autor y derechos conexos reconoce y protege la creación de una obra, vimos en el capítulo anterior a cerca del contenido del derecho de autor, que se encuentra conformado por los derechos morales y los derechos patrimoniales, las imágenes religiosas católicas se encuentran comprendidas dentro de la clasificación que hace la ley cuando se refiere a que se considera obras el art. 15 del mismo cuerpo legal establece que se consideran obras todas las producciones en el campo literario, científico y artístico cualquiera que sea el modo o forma de expresión siempre que constituyan una creación intelectual original en

particular las siguientes: g) las bellas artes, como dibujos, pinturas, **esculturas**, grabados y litografías” y el autor de cada imagen se le reconoce su derecho de autoría que como ya analizamos comprende tanto el derecho moral que incluye la paternidad, la integridad y la divulgación, y sus derechos patrimoniales que consisten en el aprovechamiento de la obra, sin embargo la gran cantidad de obras maestras de imaginería religiosa católica con la que cuenta Guatemala, son obras antiquísimas que datan de los primeros años de colonización por lo que la creación de sus obras no tenía en su momento la protección que hoy le asigna la ley no así gracias a la historia hoy sabemos de los muchos autores de estas bellas imágenes que aunque fue tanto tiempo atrás en la que fueron buriladas, y confeccionadas, hoy estas bellas imágenes son parte de un gran legado histórico que a pesar de los siglos se conservan con gran devoción y veneración dentro de los diferentes templos católicos, Jesús de la Merced, el señor sepultado de Santo Domingo, Jesús de los milagros, Jesús del Consuelo, Cristo yacente del Calvario, Virgen del Manchen, Virgen del Carmen, Cristo de Esquipulas son algunas de las muchas imágenes que se conservan y aunque la artesanía de elaborar imágenes religiosas ya no este de moda , se tiene actualmente una legislación que protege la creación artística de esculturas.

#### 5.4 ¿Quién ejerce los derechos de autor de las imágenes religiosas católicas?

Como ya vimos, la gran mayoría de imágenes religiosas cristianas datan de los primeros años de la colonia, en otras palabras son imágenes históricas que tienen en su mayoría mas de dos siglos existir, por lo que son obras que se encuentran fuera del contexto legal en cuanto a la protección de derechos de autor no así a la protección por parte del Estado por conformar el patrimonio cultural de la nación; sin embargo puede darse el caso actualmente que se burilen y se tallen imágenes religiosas católicas ya que aún quedan algunos talleres de imaginería donde se llevan a cabo este tipo de artesanía ya casi desaparecida, tomando en cuenta y considerando lo que nuestra legislación actual establece debemos en orden de prioridad establecer la forma y modo en que se pueden ejercer los derechos de autor de una obra de esta índole, de la siguiente manera:

- Si el autor aun vive, la ley establece: “Que este ejerce los derechos morales sobre la obra (paternidad, integridad, divulgación)”<sup>81</sup>, en cuanto a los derechos patrimoniales si no fueron cedidos los conserva y ejerce él mismo.
- Si el autor vive pero cedió los derechos patrimoniales, solo podrá ejercer los derechos morales de la obra
- Si el autor ya no vive, la ley establece: “Que los derechos patrimoniales se protegen toda la vida del autor y hasta 75 años después de su muerte”<sup>82</sup>, en este caso serían los herederos legales los que pueden ejercer los derechos patrimoniales hasta 75 años después de su muerte.
- Si el autor ya no vive pero fueron cedidos los derechos patrimoniales, los ejercerá hasta por 75 años después de la muerte del autor, el titular de los derechos patrimoniales de la obra.

Del análisis de lo anterior surge en un caso determinado cierta contradicción debido a que si se diera por ejemplo que un escultor talla y burila una imagen cristiana, y al llevar a cabo este trabajo artesana y culminarlo encuentra que su obra es de tal belleza que decide prestarla para ponerse en a exposición para veneración de los fieles en un de las iglesias mas famosas de la ciudad, de tal manera que pasara a formar parte del patrimonio que custodia la iglesia, si al pasar de los años esta bella imagen cobra auge y fama, y se convierte en una de las consentidas del pueblo. Transcurridos 55 años de la creación de la imagen resulta que el autor aún sigue vivo y se da cuenta al admirar una tarde a la imagen producto de su trabajo que no era el perfil del rostro que el esperaba y que por consiguiente desea transformarla cambiando ciertos rasgos de su rostro, nos encontramos a que legalmente existiría una contradicción de normas ya que según la ley mientras el autor viva tiene los derechos morales y por lo tanto puede por el derecho de integridad modificar su obra, tanto que también conserva sus derechos

---

<sup>81</sup> Congreso de la República de Guatemala, **Decreto 33.98 Ley de derecho de autor y derechos conexos**, art. 19

<sup>82</sup> Ob. Cit. Art. 43

patrimoniales porque el dio a la imagen en calidad de préstamo, calidad que acredita con documentación, pero resulta que en este caso al integrar con lo que establece la ley para la protección del patrimonio cultural de la nación este bien ya es parte del patrimonio cultural de la nación por considerarse que llena los presupuestos establecidos en la ley que son: “Tener mas de 50 años de antigüedad a partir del momento de su creación, representar un valor histórico, artístico y contribuyan al fortalecimiento de la identidad de los guatemaltecos”<sup>83</sup>.

Como consecuencia de esta protección que esta ley establece nos encontramos con la limitante establecida en el artículo 9 de este mismo cuerpo legal que establece: **Protección**, “Los bienes culturales protegidos por esta ley no podrán ser objeto de alteración alguna salvo el caso de intervención debidamente autorizado por la Dirección General del Patrimonio Cultural y Natural, cuando se trate de bienes inmuebles declarados como patrimonio cultural de la nación o que conforme un centro, conjunto o sitio histórico será necesario además, autorización de la municipalidad bajo cuya jurisdicción se encuentre” mientras que el decreto 33-98 ley de derecho de autor y derechos conexos en su artículo 19 establece:

“El derecho moral del autor es inalienable, imprescriptible, e irrenunciable” comprende las facultades de:

- a) reivindicar en todo tiempo la paternidad de la obra, en especial exigir la mención de su nombre o seudónimo, como autor de la obra en todas las reproducciones y utilizaciones de ella;
- b) oponerse a cualquier deformación, mutilación u otra modificación de la obra sin su previo y expreso consentimiento; o a cualquier modificación o utilización de la obra que la desmerezca o cause perjuicio a su honor o reputación como autor.

Por lo que en este caso el autor de la obra se encuentra con la limitación que no puede modificar la imagen obra de su trabajo sino hasta que tenga autorización de la

---

<sup>83</sup> Congreso de la República de Guatemala, **Decreto 26-97 Ley para la protección del patrimonio cultural de la nación** Art. 3

dirección general del patrimonio cultural y natural según el artículo 9 de la ley para la protección del patrimonio cultural de la nación Decreto 26-97, norma a simple vista evidentemente viola los derechos de autor reconocidos por la Constitución Política de la República de Guatemala y la ley ordinaria de derecho de autor y derechos conexos Decreto 33-98.



## CONCLUSIONES

1. La imagería religiosa cristiana es tan antigua como el cristianismo y data aproximadamente del siglo III después de Cristo.
2. La imagería religiosa católica, durante toda la etapa de la historia se ha desarrollado considerablemente en forma positiva, a tal punto que llegó a ser considerada como la presentación iconográfica de la Iglesia Católica universal.
3. La imagería religiosa católica ha sido utilizada por la Iglesia Católica para la evangelización visual de los cristianos a lo largo de la historia.
4. La Iglesia Católica ha difundido su magisterio y sus dogmas a través del arte iconográfico como lo son las imágenes cristianas.
5. La Iglesia Católica conquistó América a través de la evangelización de los pueblos indígenas; fue tal su importancia que se auxiliaron de imágenes religiosas cristianas para hacer entender a los indígenas de América el sentido de sus doctrinas y así con ello convencerlos para la conversión al credo cristiano.
6. La imagería religiosa cristiana representa hoy por hoy una riqueza patrimonial y un legado histórico del arte escultural de los siglos XV en adelante.
7. Actualmente la imagería religiosa católica representa y conforma el patrimonio cultural de la nación, de conformidad con la Constitución Política de la República de Guatemala y la legislación ordinaria guatemalteca.
8. Las imágenes religiosas católicas sí son susceptibles de derechos de autor, por considerarse creaciones intelectuales de los hombres, a través del arte de la escultura.



9. La mayoría de imaginería religiosa católica es antigua, por lo que ya no está protegida por el derecho de autor, debido a que la gran parte de artistas y autores de estas obras impresionantes, son parte de la historia de nuestra cultura.
  
10. Hoy en día nuestra legislación actual protege a la imaginería religiosa católica como patrimonio cultural, a través de la ley para la protección del patrimonio cultural de la nación, Decreto 26-97 del Congreso de la República de Guatemala.
  
11. Las creaciones artísticas recientes, como por ejemplo obras de imaginería cristiana, tienen acceso hoy para que se proteja esta propiedad intelectual de conformidad con la legislación de nuestro país, por lo que una obra de esta índole goza plenamente del ejercicio para su autor de los derechos establecidos para éste.

## RECOMENDACIONES

1. El Estado de Guatemala debe de propiciar la protección de la imagería religiosa católica que existe en nuestro país y que no es suficiente la ley que las protege como patrimonio cultural de la nación; es necesario también preocuparse por el resguardo y conservación en forma eficaz y eficiente.
2. Es necesario que la imagería religiosa católica con la que cuenta Guatemala este protegida de la explotación mercantil ilegal, que realizan algunas personas individuales y jurídicas en la época de Semana Santa al lucrar con la venta de: fotografías, calendarios, discos y otros medios de comercialización de las imágenes religiosas cristianas de mayor advocación para el pueblo de Guatemala.
3. La Iglesia Católica y el Estado de Guatemala deben de buscar una solución para que se pueda proteger a la imagería religiosa católica de las actividades comerciales que realizan ciertas personas, únicamente con ánimo de lucro; proponiendo para ello una iniciativa de ley, en la que se desarrolle la protección legal a la comercialización de las imágenes y establecer quiénes se encuentran autorizados para hacerlo, con el objeto de enfrentar esta problemática y así evitar la creación de fuentes ilícitas de comercio.
4. Se recomienda que la Iglesia Católica de Guatemala presente una propuesta para crear una ley, que regule la protección de la imagería religiosa católica con respecto a la explotación mercantil ilegal; ante los órganos que tienen iniciativa de ley de conformidad con la Constitución Política de la Republica de Guatemala. Para que se proponga un proyecto de ley, ante el Congreso de la República de Guatemala.

5. Se recomienda a todos aquellos autores de obras recientes que realicen sus inscripciones en el Registro de la Propiedad Intelectual y no porque se les reconozca el derecho sobre sus obras, ya que este es irrenunciable, inalienable e imprescriptible no sujeto a ninguna formalidad de inscripción, sino más bien para protegerse como medida precautoria en vista de los grandes abusos que se ven a diario en nuestro país.

## BIBLIOGRAFÍA

ALVAREZ ARÉVALO, Miguel. **Breves consideraciones sobre la historia de Jesús de la Merced, colección de imágenes de Guatemala.** Vol. II, (s.e.) Ed. Serviprensa centroamericana. Guatemala 1982.

ALVAREZ ARÉVALO, Miguel. **Algunas esculturas de la Virgen María en el arte guatemalteco, colección de imágenes de Guatemala.** Vol. III, (s.e.) Ed. Impresos Industriales. Guatemala 1982.

ALVAREZ ARÉVALO, Miguel. **Reseña histórica de las imágenes Procesionales de la ciudad de Guatemala, colección de imágenes de Guatemala.** Vol. V, (s.e.) Ed. Papiro Guatemala 1982.

CABEZAS CARCACHE, Horacio. **Historia general de Guatemala.** Edición de Biblioteca Ed. Amigos del País. Guatemala 1994.

FORTESCUE, Adrian. **Enciclopedia católica.** (s.e.) Ed. Electrónica. (s.l.i.) 1999.

GARCÍA AÑOVEROS, Jesús María. **Historia general de Guatemala.** Edición de Biblioteca, Ed. Amigos del País. Guatemala 1994.

GÓMEZ MORENO, María Elena. **Breve historia de la escultura española.** (s.e.) Ed. Dossat Madrid, España 1951.

JUARROS, Domingo. **Compendio de la historia del reino de Guatemala.** (s.e.) Ed. Piedra Santa Guatemala 1981.

LUJAN MUÑOZ, Jorge, **Historia general de Guatemala.** Edición de Biblioteca Ed. Amigos del País Guatemala 1994.

LUJÁN MUÑOZ, Luis. **Historia general de Guatemala.** Edición de Biblioteca Ed. Amigos del País Guatemala 1994.

MENCOS FRANCO, Agustín. **Crónicas de la Antigua Guatemala.** (s.e.) Ed. de la Dirección General de Antropología e Historia, Guatemala 1980.

QUINTANILLA MEZA, Carlos Humberto, **Revista Semana Santa en Antigua Guatemala.** (s.e ) Antigua Guatemala 1997.

VARIOS AUTORES. **Biblia de Jerusalén.** (s.e.) Ed. Española Desclée de Brouwer, S.A. España 1975.

VARIOS AUTORES. **Guía del Arte.** (s.e.) Ed. Electrónica (s.l.i.) 2005.

ZILBERMANN DE LUJÁN, Cristina. **Historia general de Guatemala.** Edición de Biblioteca Ed. Amigos del País. Guatemala 1994.

#### **Legislación:**

**Constitución Política de la República de Guatemala.** Asamblea Nacional Constituyente, 1986.

**Código Civil.** Enrique Peralta Azurdia, Jefe de gobierno de la República de Guatemala Decreto ley 106, 1963.

**Ley de Derecho de Autor y Derechos Conexos.** Congreso de la República de Guatemala, Decreto 33-98, 1998.

**Ley para la Protección del Patrimonio Cultural de la Nación.** Congreso de la República de Guatemala Decreto 26-97, 1997.

**Convenio de Roma para la protección de la Propiedad Intelectual.** Roma, Italia 1961.