

María Eugenia Valdés Tock

**ESCULTURA NEOCLÁSICA EN EL CEMENTERIO GENERAL
DE LA CIUDAD DE GUATEMALA**

Licenciado José María Muñoz Álvarez
Asesor



Universidad de San Carlos de Guatemala
FACULTAD DE HUMANIDADES
Departamento de Arte
Guatemala, noviembre de 2001

Este documento fue presentado por la autora como trabajo de tesis, requisito previo a obtener el grado académico de Licenciada en Arte

Guatemala, noviembre de 2001

ESCULTURA NEOCLÁSICA EN EL CEMENTERIO GENERAL DE LA CIUDAD DE GUATEMALA

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	I
JUSTIFICACIÓN	II
METODOLOGÍA	III
1. RESEÑA HISTÓRICA DE LA FUNDACIÓN DE LA NUEVA GUATEMALA DE LA ASUNCIÓN	1
1.1 La Ciudad de Santiago de Guatemala	2
1.2 Traslado de la Ciudad de Santiago de Guatemala Hacia el Valle de la Ermita	4
1.3 Enterramientos en la Ciudad de Santiago de Guatemala	6
1.4 Enterramientos y Cementerios en la Nueva Guatemala de la Asunción	9
2. ANTECEDENTES HISTÓRICOS	15
2.1 Los Gobiernos de Guatemala de 1821 a 1898	16
2.2 Situación económica	22
3. EL NEOCLASICISMO	24
3.1 Punto de Partida	25
3.2 Características	26
3.3 Arquitectura, Pintura y Escultura	28
3.4 El Neoclasicismo en Guatemala	31
4. ESCULTURA	36
4.1 Técnicas, Materiales e Instrumentos Empleados en la Escultura	37
4.2 Desarrollo de la Escultura a Través del Tiempo	39
4.3 Escultura funeraria	43

5. CEMENTERIO GENERAL DE LA CIUDAD DE GUATEMALA	47
5.1 Fundación	48
5.2 Descripción de Algunos Monumentos Neoclásicos Situados en el Cementerio General de Guatemala	52
5.3 Conservación de las Esculturas en el Cementerio General	79
CONCLUSIONES	IV
RECOMENDACIONES	V
GLOSARIO	VI
BIBLIOGRAFÍA	XI

**INTRODUCCIÓN
JUSTIFICACIÓN
METODOLOGÍA**

INTRODUCCIÓN

El período comprendido de 1773 a 1917, presenta características muy peculiares en cuanto a cambios artísticos se refiere. Dos acontecimientos catastróficos marcan el inicio y final de este tiempo; el primero de ellos lo constituyen los llamados “Terremotos de Santa Marta”, sismos que destruyen la ciudad asentada en el Valle de Panchoy, lugar conocido hoy como “La Antigua Guatemala”. El segundo suceso, que señala el término de este lapso, es también un desastre natural: los terremotos de 1917 y 1918 (diciembre y enero respectivamente), culminando con ellos el extenso dominio del neoclasicismo, estilo imperante en el diseño de la Ciudad de Guatemala, para dar paso al modernismo.

La destrucción de 1773 obligó a reubicar la metrópoli en el Valle de la Ermita, sin embargo al efectuar el traspaso se pensó en continuar con la tradición barroca que se venía aplicando tanto en la arquitectura como en las demás artes en la antigua ciudad, prueba de ello es que durante el cambio, las autoridades mandaron llevar imágenes y retablos de las iglesias así como puertas y ventanas en buen estado para utilizarlas en la capital que había de surgir, no obstante una novedosa corriente se impone en la arquitectura de la Nueva Guatemala, pues las fachadas de los templos y casas de habitación se construyen basándose en el entrante estilo neoclásico, caracterizado por la sencillez y la sobriedad que concede el retorno al empleo de los cánones de la Grecia clásica retomados en Europa desde mediados del siglo XVIII. A pesar de la innovación, el estilo no entra triunfante desde un principio ya que los más tradicionalistas apegados al recargado barroco, y en gran parte por el fervor religioso desarrollado durante la colonia, empujan a un eclecticismo que se marca principalmente en las iglesias ya que el interior de las mismas conserva los retablos e imágenes traídas de la Antigua Guatemala.

Es así como el crecimiento de la urbe va haciendo crecer también el gusto por la pureza de la nueva corriente y se incrementan las construcciones de corte neoclásico, pero con el paso de los años se da un receso artístico y es hasta finales del siglo XIX que tiene un resurgimiento cuando el gobierno de José María Reina Barrios desea en ese entonces hacer encargos a los artistas, pero viendo que hay muy pocos, decide contratar extranjeros y por esta iniciativa se traen al país varios escultores y arquitectos europeos que enriquecen con sus obras el patrimonio artístico del país.

En este momento tiene su auge la arquitectura y escultura funeraria, pues las familias más adineradas encargan a estos afamados artistas suntuosos mausoleos para exaltar la memoria de sus seres queridos. Dado que el Cementerio General había sido trasladado en 1881 al sitio que ocupa en la actualidad, es ahí en donde se da mayormente este florecimiento, aunque ya en el desaparecido Cementerio de San Juan de Dios, se apreciaban bellos sepulcros.

Existen pues maravillosos conjuntos escultóricos dignos de ser estudiados y recordados para acrecentar el conocimiento de tan próspera época en el país.

JUSTIFICACIÓN

El Cementerio General de la ciudad de Guatemala, atesora dentro de sí los recuerdos de innumerables personas que día con día visitan el lugar para compartir con quienes en vida fueron sus seres amados el dolor de ya no tenerlos cerca, así mismo es casa de ilustres personajes que forjaron la historia patria. El enorme sitio es también resguardo de verdaderas joyas escultóricas y arquitectónicas que relatan las memorias de nuestro país, esculturas y monumentos al sufrimiento, la tristeza y principalmente a la esperanza de reencontrarse en algún tiempo con las almas queridas.

Tomando consideración de lo anterior, en la presente monografía se trata de dar el realce que se merecen tan distinguidas obras de arte y al mismo tiempo dejar constancia de su bien lograda belleza, la que radica en las expresiones sobrias y detalles minuciosos que resaltan en los materiales que componen las imágenes.

Sin embargo, a pesar de constituir una reliquia, todos estos tesoros artísticos se están relegando y existe el peligro de que con el paso del tiempo se olviden o deterioren y en la peor de las circunstancias, desaparezcan.

Al estudiar los pormenores de la escultura que se encuentra en la necrópolis, se tendrá un registro fidedigno en caso de que algún desastre natural, el paso del tiempo o actos violentos llegaran dañarla, ya que en cualquiera de las eventualidades, por ser patrimonio de cada una de las familias a las que pertenecen los mausoleos, no corresponde al Cementerio ni a las autoridades restaurar las esculturas.

METODOLOGÍA

Reporte Monográfico y Descriptivo

Por tratarse del reporte de una documentación de escultura, este escrito estará propuesto de manera monográfica, en la que se informará sobre características propias de obras ubicadas en el Cementerio General.

Objetivos

GENERAL:

*Informar monográficamente sobre la escultura del Cementerio General de Guatemala en el período comprendido de 1881 a 1917.

ESPECÍFICOS:

- *Describir las características que identifican las esculturas neoclásicas en el cementerio General.
- *Establecer la importancia de las esculturas del Cementerio General.
- *Determinar los agentes que contribuyen al deterioro de las esculturas.
- *Evaluar las medidas preventivas que pueden ser implementadas para proteger las esculturas de daños posteriores.

Marco Operativo

Recopilación y Ordenamiento de los Datos

Materiales

1. Investigación bibliográfica
2. Investigación hemerográfica
3. Entrevistas
4. Observación directa de las esculturas del cementerio general

Instrumentos

1. Formularios de entrevista
2. Cámara fotográfica
3. Grabadora

1. RESEÑA HISTÓRICA DE LA FUNDACIÓN DE LA NUEVA GUATEMALA DE LA ASUNCIÓN

1.1 La Ciudad de Santiago de Guatemala

1.2 Traslado Hacia el Valle de la Ermita

1.3 Enterramientos en la Colonia

1.4 Enterramientos y Cementerios en la Nueva Guatemala de la Asunción

1.1 LA CIUDAD DE SANTIAGO DE GUATEMALA

La ciudad de Santiago fue fundada por Pedro de Alvarado en Iximché, capital de los cakchiqueles, el 25 de julio de 1524. Un mes más tarde la ciudad fue abandonada debido a enfrentamientos entre indios y españoles. Según narra Ernesto Chinchilla, luego de dieciocho meses de haber ocurrido el abandono, Alvarado incendió la ciudad y se marchó, estableciéndose un año después en Chij Xot o Comalapa. (Chinchilla Aguilar, 1965: 10). Los castellanos se fueron de este lugar hacia Bulbuxya, valle de Almolonga, donde Jorge de Alvarado asentó la ciudad en noviembre de 1527, debido a que este lugar reunía las condiciones para una buena construcción. La traza de la ciudad se hizo de la siguiente forma: las calles de norte a sur y de este a oeste, conforme a una concepción llamada de cuadrícula o parrilla, utilizada en terreno plano; de acuerdo con Chinchilla, Francisco de Porras fue el primer constructor registrado en la historia de Guatemala.

Santiago de Guatemala fue ennoblecida con el título de ciudad en 1534 por el Papa Paulo III, quien ordenó que la Iglesia que estaba dedicada a Santiago Apóstol se convirtiera en Catedral. (Chinchilla Aguilar, 1965:15). Se conoce muy poco sobre el aspecto que presentaba esta ciudad, ya que fue destruida por un deslizamiento parcial de la ladera del volcán de Agua, inundación ocurrida el 10 de septiembre de 1541.

A raíz de los hechos ocurridos, y para evitar una nueva desgracia, se dispuso trasladar la ciudad a un lugar más conveniente, decidiendo con la asesoría del ingeniero Juan Bautista Antonelli, que el mejor lugar era el valle de Pancán, El Tuerto o Panchoy, procediendo el mismo ingeniero a la traza de la nueva población, que habría de llamarse "Ciudad de Santiago de Guatemala". La traza ajedrezada llevada a cabo a partir de 1543 es un ejemplo del urbanismo renacentista de la época, como lo menciona Luis Luján Muñoz, quien afirma que *"indudablemente algo que pertenece al siglo XVI es el sistema de traza en las poblaciones; desde muy temprano la legislación a este respecto fue bastante clara y rápidamente se le incorporaron ideas de origen clásico que el renacimiento italiano, desde León Bautista Alberti, había involucrado, por ejemplo, la traza del asiento de Santiago de los Caballeros de Guatemala, llevada a cabo por Juan Bautista Antonelli"*. (Luján Muñoz, 1968:5).

La Plaza Mayor de Antigua seguramente presentaba gran hermosura, cabe mencionar que tuvo muchos cambios, ya que lo que actualmente se observa tiene su origen en el siglo XVIII. Según las medidas y estudios de Antonelli, la plaza era el centro del plano, hacia el norte, este y oeste, estaban dirigidas tres cuerdas de terreno, las más cercanas a la plaza eran de forma cuadrada, mientras que la última era un poco más alargada. Posteriormente se hicieron algunos agregados al plano de la ciudad, como apertura de calles, lotificaciones y construcción de puentes. En 1566, Felipe II le otorga a Guatemala el título de Muy Noble y Muy Leal Ciudad de Santiago. (Chinchilla Aguilar, 1965:29, 30,31).

Prácticamente han desaparecido vestigios del período comprendido desde 1524, año de la conquista de Guatemala, hasta los terremotos de 1586, esto fue principalmente debido a los estilos artísticos en boga de arquitectos improvisados y a las catástrofes y movimientos sísmicos, de manera que *“lo único que resta de esta época en el territorio de la República de Guatemala es, precisamente, el trazado de las poblaciones”*. (Luján Muñoz, 1968:2)

A partir de 1590, contando ya con libros de arquitectura, penetra el manierismo, el renacimiento italiano y español. Se inician las construcciones religiosas, iglesias de carácter defensivo y conventos con atrios, capillas-posas, cruces y capillas abiertas. A mediados del siglo XVII son dos los arquitectos que destacan: Juan Pasqual, y Joseph de Porres, su discípulo. El primero inició los trabajos de la Catedral y el segundo concluyó la obra. En la construcción de la tercera Catedral se dio paso del estilo renacentista y manierista hacia el barroco, los trabajos de esta iglesia fueron concluidos en 1680. La transición entre el manierismo y el barroco, se puede observar mejor en los trabajos de la fachada de la iglesia de San Francisco a cargo de Joseph de Porres, en donde se observa la columna salomónica. Joseph de Porres muere en 1703, y es reemplazado por su hijo Diego de Porres quien asume el cargo de Maestro Mayor de las obras de la ciudad.

En 1717 la población es sorprendida por los terremotos de San Miguel, y se hace necesaria otra reconstrucción de la ciudad, surgen entonces las pilastras y las columnas almohadilladas. En esta época se desarrolla la decoración en las construcciones, probablemente correspondiente al ultrabarroco de la Nueva España. Las construcciones que se observan en la actualidad en Antigua, los retablos, pinturas y esculturas que complementaban la arquitectura de entonces, y que ahora se encuentran en las iglesias de la Nueva Guatemala, corresponden al período posterior a los mencionados terremotos. (Luján Muñoz, 1968:3)

En 1751, los terremotos de San Casimiro azotan a la ciudad, sometiendo a la población a una nueva reedificación y en julio de 1773 los terremotos de Santa Marta, marcan el final de la arquitectura en Antigua y hacen tomar la decisión de un nuevo traslado de la metrópoli, en esta oportunidad hacia el valle de la Ermita.

Durante el período de 1717 a 1773, se incrementa entonces, la actividad constructiva debido a los movimientos sísmicos.

1.2 TRASLADO DE LA CIUDAD DE SANTIAGO DE GUATEMALA HACIA EL VALLE DE LA ERMITA

En el año de 1773, desde el once hasta el veinticinco de junio, se habían experimentado ya varios temblores de tierra en la ciudad de Santiago, de tal forma que el Ayuntamiento encargó a Bernardo Ramírez, maestro mayor de obras en aquel entonces, verificar la magnitud de los daños ocurridos hasta ese momento, para hacer las demoliciones o reparaciones que ameritara cada caso. Sin embargo, el día 29 del mismo mes un movimiento sísmico fuerte, seguido de otro aún más estremecedor arruinó casas y templos, según narra el escribano José Manuel Laparte. (Chinchilla Aguilar, 1965:114)

En diciembre del mismo año, los movimientos de la tierra se hicieron presentes de nuevo, para entonces la evaluación de la magnitud de la catástrofe hacía revelaciones desalentadoras, ya que campanarios y cúpulas estaban destruidos, paredes y techos amenazaban con derrumbarse.

Debido a la ruina total de la ciudad, se hizo la propuesta del traslado hacia el valle de la Ermita o de la Virgen. Esta decisión creó descontento entre algunos, que alentados por las autoridades religiosas deseaban permanecer en la ciudad de Santiago. Aunque había quienes estaban de acuerdo en abandonarla, poco a poco se hicieron evidentes los inconvenientes de dejar la urbe, pues aunque en ruinas, facilitaba más la vida que el desolado valle de la Ermita. Sin embargo, en el término de un mes, ya estaba improvisado un alojamiento para las autoridades, y poco después se habían trasladado varios españoles y mestizos.

La aprobación del rey para la traslación formal, se llevó a cabo el 21 de julio de 1775. (Chinchilla Aguilar, 1965:119). Además se obligó el traslado de todos los pueblos de indios aledaños, no por temor a los temblores de tierra ni por los daños que pudieran haber sufrido, sino por la necesidad de mano de obra para reconstruir la ciudad. (Polo Sifontes, 1993:188)

Oficialmente, la ciudad se consideró como trasladada hasta el 2 de enero de 1776, día en el que el Ayuntamiento celebró su primera sesión en el nuevo asentamiento. En la nueva localidad se manifiesta un cambio en el sentir artístico, ya que se dejó atrás el predominio del ultrabarroco de los últimos tiempos y se dio paso al neoclasicismo.

La traza de la Nueva Guatemala de la Asunción, estuvo a cargo del ingeniero don Luis Diez de Navarro, planos a los que el arquitecto de la Corona, don Francisco Sabatini hizo algunas modificaciones. La distribución en la Nueva Guatemala se sirvió de los lineamientos aplicados en la recién abandonada ciudad, pero acomodándose a la topografía del lugar. Luis Luján dice al respecto:

“En general, se siguieron los conceptos tradicionalmente utilizados por el urbanismo colonial hispánico, de tipo ajedrezado, si bien se debieron aceptar las calles irregulares que habían surgido en el primer momento de la traslación, en las instalaciones provisionales aledañas al Cerro del Carmen.

La Plaza Mayor de la Nueva Guatemala de la Asunción estaba diseñada de la siguiente manera: Al oriente la Catedral, cuyas torres se concluyeron hasta mediados del siglo XIX, el Palacio Arzobispal y el Colegio San José de los Infantes, todos ellos de corte neoclásico, que aún en la actualidad conservan. Al

norte el edificio del ayuntamiento, de una sola planta y con portales, que eran llamados del señor, por una imagen del Cristo del Perdón que en ellos se hallaba. Frente al Portal del Señor, o sea hacia el sur, el llamado Portal del Comercio, en el cual como lo indica su nombre, existían numerosas tiendas en locales pertenecientes al marquesado de Aycinena y la Real Aduana.

Finalmente en el lienzo poniente de la Plaza Mayor, el Palacio de Gobierno, sede de las autoridades españolas y republicanas hasta los terremotos de 1917-18. Tenía una sola planta con excepción de dos partes de él en el que existían balcones altos y también poseía hermosos portales. En el ámbito central se encontraba la llamada fuente de Carlos III, hermoso ejemplo de la arquitectura hidráulica colonial diseñada por Bernasconi. Además los llamados cajones, en donde las vendedoras del mercado tenían establecidos sus expendios permanentes". (Luján Muñoz, 1968: 18)

Después de una primera fase en la construcción de casas de habitación a la manera tradicional, sigue una etapa en la que ya predomina el estilo neoclásico, aunque en el caso de los templos ocurre un fenómeno derivado de la traslación, pues las fachadas y la construcción corresponden a la nueva corriente, sin embargo el interior fue enriquecido por el ensamble de los retablos barrocos, las imágenes más veneradas, pinturas y muebles antiguos, provenientes de la Antigua Guatemala.

1.3 ENTERRAMIENTOS EN LA CIUDAD DE SANTIAGO DE GUATEMALA

La ciudad de Santiago, cuando fue asentada en el valle de Almolonga, hacia 1527, fue regida por las siguientes disposiciones:

“Otro sí, mando que en medio de la traza sean señalados cuatro solares en cuatro calles en ellos incorporados, por Plaza de la dicha cibdad.

(...)Otro sí, mando que se señale un sitio para un hospital, a donde los pobres y peregrinos sean acorridos y curados, el cual tenga por nombre y advocación el hospital de la misericordia.

Ytem mando que se señale un sitio cual convenga para una capilla y adoratorio, que contenga y haya por nombre Nuestra Señora de los Remedios. Otro sí, mando que se señale un sitio cual convenga, donde a suplicación de esta cibdad, su magestad mande hacer una fortaleza, o su gobernador en su Real nombre, para la guarda y seguridad de dicha cibdad. Otro sí, mando que junto a la plaza sean señalados cuatro solares, el uno para casa de cabildo, y el otro para cárcel pública, y los otros para propios de la cibdad. Señalados los sitios y solares de suso contenidos, mando que los demás solares sean repartidos por entre los vecinos que son y fueren de la dicha cibdad, como y de la manera que se ha hecho en las cibdades, villas y lugares que en Nueva España están pobladas de españoles, no excediendo ni traspasando la orden acostumbrada”. (Chinchilla Aguilar, 1965:14)

De las disposiciones anteriores que pertenecían a las Ordenanzas de población de ciudades del emperador don Carlos, hechas en 1523, se puede observar que en ninguna de ellas se hace referencia a la reserva de solares destinados a funcionar como cementerio, sin embargo existen algunos datos que verifican que aunque no existió en Santiago un cementerio oficial, los enterramientos se hicieron principalmente en las bóvedas de las iglesias, en conventos y en muy pocos casos en casas particulares, posiblemente debido al número de habitantes y por consiguiente pocas defunciones.

Fray Antonio de Remesal, en 1534, cuenta que en esa época ya se enterraba en la iglesia, y lo hace de la siguiente manera:

“(...) que visto que la ciudad tiene ya solares e casas de cabildo e cárcel. E por ser los dichos solares presente la iglesia a donde hay muchos cristianos enterrados y no es cosa conveniente se haga causas públicas (...) Muchos de los que estaban enterrados en el cementerio de la iglesia de Santiago (...)” (Rivera Álvarez, 1998:18)

Tampoco existen referencias de la construcción de un cementerio al trasladarse la población al valle de Panchoy después de la inundación de 1541, ni siquiera en la Nueva Guatemala, dado que la topografía de la ciudad obligó a construir cimientos que dieron lugar a estancias abovedadas, que además de funcionar como base de los templos, proporcionaban un recinto apto para los enterramientos.

Existe otra referencia de la ubicación de campos santos en las iglesias hacia 1647, cuando una epidemia azotó a la ciudad:

"(...) fueron tales los estragos que llegaron a agotarse en las iglesias los lugares destinados a sepultura (...)" (Rivera Álvarez, 98:18)

Como otro antecedente, Chinchilla Aguilar relata que en 1662 se iniciaron los trabajos en la capilla mayor de la nueva iglesia de San Francisco, y cuando aún continuaba la obra, Fray Francisco Vásquez, guardián y notario apostólico certificó el traslado de retablos, sepulcros y restos que quedaban en el viejo edificio, consignando entre algunos otros, los datos que a continuación se transcriben:

"El día 15 de julio de este mismo año de 1692 (aunque no con tanto aparato) con misa solemne, y copia de luces, la traslación de los VV. cadáveres y reliquias de nuestro padre fray Diego del Saz, en su cajón y de los Mártires de Tegucigalpa en otro, y en un baulito cerrado con llave las del V. Hermano Pedro de S. Joseph Vetancourt de la Tercera Orden de nuestro padre San Francisco. Después de la Vigilia y misa cantada, fueron colocadas estas tres arcas y depositadas en un confesionario antiguo, que estaba tapiado, y para esto se abrió, entre el altar de San Antonio de Padua y San Pedro de Alcántara, volviendo a tapiar el hueco. Púsose encima el tablero en que está el epitafio, como lo tenían antes sobre la alacena de la Capilla de San Antonio, en dónde estaban. Y para que en todo tiempo conste, lo signé y firmé, en este sobredicho convento de Nuestro Padre San Francisco de Guatemala en 20 de julio de 1692. En testimonio de verdad, Fray Francisco Vásquez, guardián y notario apostólico". (Chinchilla Aguilar, 1965:85)

Al parecer en la ciudad de Santiago de Guatemala existieron campos santos en los conventos de Santo Domingo, la Merced y San Francisco, según se menciona en escritos aportados por el Ayuntamiento de la ciudad en sus sesiones ordinarias y que Rivera Álvarez transcribe de la siguiente manera:

"7 de diciembre de 1680 (...) en la de los templos de San Sebastián y Santo Domingo, en la del cementerio de este convento y en (...)

21 de julio de 1693 (...) para echar un arco en la calle que sale del cementerio de la Merced para la plaza pública (...)

21 de agosto de 1693. Visto el dictamen del síndico procurador el ayuntamiento otorga licencia a la reverenda madre abadesa del convento de Santa Catalina, para que pueda construir un arco sobre la calle que conduce de la plaza mayor al cementerio de nuestra Señora de las Mercedes

15 de enero de 1695 (...) esquina del cementerio de dicho convento de San Francisco

16 de diciembre de 1712. El alcalde Francisco de la Tovilla y Gálvez informa al ayuntamiento haber quedado empedrada la calle que parte de la plaza mayor y conduce al cementerio del convento mercedario.

14 de febrero de 1766 (...) calle que va desde el arco de san Francisco, que enfrenta con el norte hasta donde terminan los muros del cementerio y atrio de Santo Domingo (...)" (Rivera Álvarez, 1998: 18-19)

Las anotaciones anteriores nos conducen a pensar que en efecto los enterramientos tenían lugar particularmente en los ya mencionados recintos, además de la Catedral, la Recolectión y otras iglesias en las que se utilizaron bóvedas construidas bajo las naves de los templos destinadas a ser sitios de sepultura. Si en vida alguna persona había realizado alguna obra digna de ser admirada, ya sea para la iglesia o para el estado, se les adjudicaba un espacio especial para su sepulcro, como es el caso de la tumba del Obispo Marroquín, cercana al altar mayor de la Catedral. (Cardona Mansilla, 1988:23)

En 1712, se presentó una solicitud al Ayuntamiento por parte del presbítero José de Alcántara y Antillón, canónigo de Catedral, para construir un cementerio en la ermita de Santa Lucía. No existen noticias de la fundación de esta necrópolis, aunque esta petición revela que en ese entonces ya era necesaria la edificación de otro lugar reservado para albergar a los difuntos.

1.4 ENTERRAMIENTOS Y CEMENTERIOS EN LA NUEVA GUATEMALA DE LA ASUNCIÓN

Durante los primeros años después del traslado de la ciudad al valle de la Ermita, la práctica de efectuar los enterramientos en las bóvedas de las iglesias continuó, probablemente debido a que el número de habitantes de la población no era aún tan elevado, pues difícilmente pasaba de los diez mil. Cuando la metrópoli se asentó en el nuevo sitio, se planificó la ubicación de iglesias, hospitales, edificios públicos, plazas y otros puntos importantes, pero no se consideró necesaria la fundación de un lugar para este fin.

Por obligación social, nacen los lugares especiales denominados Cementerios, del latín “Cimiterium”, también llamados campos santos. En las crónicas de Miguel Díaz se menciona la existencia de una necrópolis, (probablemente la primera), ubicada en lo que en la actualidad es el parque Gómez Carrillo, que después de haber sido capilla provisional de San Francisco el Viejo, fue convertido transitoriamente en panteón. (Rivera Álvarez, 1998:24)

1.4.1 Cementerio de la Plazuela del Sagrario

Entre los cementerios más antiguos fundados en la ciudad, se encontraba el de la Plazuela del Sagrario, situado detrás de la Catedral en lo que hoy es el Mercado Central. Su construcción prácticamente fue una extensión de las bóvedas del templo y se utilizó por primera vez sin estar terminado en 1815. Fue el primer cementerio reconocido oficialmente y aunque de pequeña dimensión, funcionó satisfactoriamente hasta que fue trasladado en 1831, por considerarse que estaba ubicado en un lugar impropio. Este hecho ocurrió durante la administración de Mariano Gálvez, en cuyo gobierno se dispuso en forma legal que los cementerios serían trasladados fuera de los poblados y conforme se puso en práctica este acuerdo, cada cabecera municipal estableció en las afueras un Campo Santo rodeado de muros en el que era obligatorio realizar todos los enterramientos. (Luján Muñoz, 1995:638)

En cuanto a la distribución o estructura del cementerio de la Plazuela del Sagrario se conoce muy poco, pero se relata que en un principio solamente se enterraba allí a la gente que profesaba la religión católica y más tarde se estableció otro campo santo más pequeño con el nombre de “Varias Creencias” para quienes pertenecían a otras religiones. (Rivera Álvarez, 1998: 30)

En el gobierno del Dr. Gálvez se mandó exhumar los cadáveres del Cementerio del Sagrario y limpiar el área de la plazuela, la que por varios años quedó desolada hasta que, durante la administración del Mariscal Vicente Cerna (1865-1871), se construyó en ella el edificio del Mercado de Cerna, que no es el mismo que a la fecha se observa ya que éste fue destruido por los terremotos de 1976 y posteriormente demolido para dar paso al nuevo local que sería conocido como el Mercado Central.

Durante el tiempo que tardó la construcción del nuevo Cementerio, adyacente al Hospital San Juan de Dios, las inhumaciones se hicieron en la bóveda general del templo de San Francisco.

1.4.2 Cementerio de San Juan de Dios

En 1813, por cédula real del 23 de junio, se estableció la primera Junta de Sanidad de Guatemala, la que comenzó a funcionar hasta abril de 1814. Entre los proyectos de la entidad, se encontraba iniciar la construcción de cementerios fuera de las poblaciones, para lo cual una comisión encargada hizo estudios para determinar el lugar apropiado para la ubicación del primero de ellos. Cuando los estudios ya estaban avanzados, la Junta fue eliminada por orden de las cortes de Cádiz. Años más tarde, aunque ya se había proclamado la independencia, la carencia de un lugar oficial fuera de la ciudad para realizar enterramientos persistía, únicamente se empezaba a formar el Cementerio de San Juan de Dios, creado como una necesidad propia del hospital del mismo nombre, siendo como una extensión de éste, pues era allí donde se sepultaba a los pacientes fallecidos en el mencionado centro asistencial.

El Acuerdo emitido por la Asamblea Nacional Legislativa, de la que era presidente el Dr. Mariano Gálvez, con fecha 12 de abril de 1831, a través del cual el Campo santo de San Juan de Dios fue transformado en cementerio oficial de la ciudad, expresa que la ubicación del entonces “Cementerio de la Plazuela del Sagrario” era inconveniente para la salud del pueblo, por lo que se hacía necesario su traslado hacia el lugar designado, que al formalizarse serviría como renta al hospital, y que mientras se ampliaba y se construían sepulcros, se podrían efectuar enterramientos en la bóveda de San Francisco, y que los ingresos que de esas sepulturas se obtuvieran serían destinados al sostenimiento del convento de Belem. Cuando el acuerdo fue emitido, el Jefe de Estado de Guatemala era don Gregorio Márquez, pero al ser electo el Dr. Mariano Gálvez, el 8 de agosto de 1831, debió cumplir con lo estipulado respecto al traslado del cementerio, lo cual le trajo severas críticas, pues se le llegó a llamar profanador de tumbas. (Rivera Álvarez, 1998: 33-36)

El 17 de julio de 1835 se estableció que las bóvedas subterráneas de los templos ya no se utilizarían para enterramientos civiles, sino únicamente para obispos, canónigos y arzobispos. (Cardona Mansilla, 1988:23)

El Cementerio o Campo Santo de San Juan de Dios fue inaugurado el domingo 12 de marzo de 1837 y el mismo día se organizó una numerosa procesión para trasladar hacia su nueva morada los restos de varias personas y personalidades que estaban en la Catedral y en la Plazuela del Sagrario, según lo expresa una invitación impresa incluida en el texto de Víctor Miguel Díaz que dice:

“Ciudadano Doctor Quirino Flores:

El P. Sacristán Mayor de la Catedral como comisario por el P. Provisor y Gobernador del Arzobispado, para la exhumación de los cadáveres que se hallan en la Catedral y Sagrario, y disponer la procesión para conducirlos al Hospital de San Juan de Dios, mañana domingo 12 de marzo de 1837; suplica a U. asista, con vela, a este acto religioso, que Dios se lo premiará”. (Díaz, 1934:255)

La necrópolis se instaló en el espacio comprendido entre la Avenida Elena o 1ª avenida, la 10ª y 12 calles de lo que actualmente es la zona 1, y se comunicaba por un callejón con el Hospital San Juan de Dios. En el frente del edificio se leía lo siguiente: *spes illorum immortalitae plimaest*. “Es éste el último

refugio de las almas desamparadas". El ingreso al cementerio se hacía por medio del hospital, lo que ocasionó comentarios acerca de la inconveniencia de su ubicación, pues el panorama que ofrecía el ingreso de féretros, tenía efectos negativos en los pacientes del hospital, y también incidía en la salubridad, no solo del centro hospitalario, sino de la población en general, también se hizo ver que pronto limitaría su capacidad dado que la licencia de mausoleos era permanente.

En 1852 Miguel Rivera Maestre propuso una ampliación del campo santo en un predio adyacente hacia el occidente, pues ya había colmado su espacio, sin embargo en 1855, el Dr. Quirino Flores propone que debía reubicarse al poniente de la Recolectión, por lo que se inició una disputa entre las parroquias de Candelaria, La Parroquia y la Recolectión, que pretendían que el cementerio se trasladara a sus respectivas jurisdicciones. (Cardona Mansilla, 1988:25). Sin embargo no se decidió un nuevo traslado, sino una ampliación hacia el lado sur, la que resultó ser un agregado, pues quedó separada del resto del módulo por una calle, pero posteriormente esta fue adjudicada por la municipalidad para ser incorporada al área del cementerio. A raíz de esto, se cambió el acceso que era por el hospital hacia un nuevo punto.

Víctor Miguel Díaz en su libro "Las Bellas Artes en Guatemala", hace una descripción del Cementerio de San Juan de Dios, en la que se menciona que el departamento principal del mismo estaba formado por las tumbas de primer orden, los nichos ubicados en los muros laterales y los mausoleos que eran contruidos de cal y canto y que estaban situados ordenadamente en avenidas y calles con aceras. Había árboles de ciprés y en el centro del módulo una cruz de piedra sobre un basamento de mezcla. En el muro norte se encontraban los nichos de las personas que habían muerto en 1857 debido a una epidemia de cólera morbus. Al respecto de esto también cita que en la administración del presidente Justo Rufino Barrios, se ordenó hacer algunas exhumaciones en este sitio, pero los albañiles que tuvieron a su cargo dicha tarea murieron a las pocas horas, atacados por violentas fiebres, suspendiendo por este motivo la orden dada. Frente a estos nichos estaba el Panteón de las hermanas de la Caridad, pero no había bellos monumentos, solamente tumbas fabricadas con mezcla e inscripciones grabadas en ellas. (Díaz, 1934: 256-257).

La Hermandad de la Caridad era la entidad que hacia 1866 gobernaba el cementerio, y que lo destinaba, por medio de un reglamento, a ser el lugar de sepultura exclusivamente de los fallecidos en la capital, o bien de quienes así lo solicitaran contando con la autorización del párroco de su localidad. También se responsabilizaba por medio de este reglamento a la Hermandad de la Caridad de la conservación, mejoras y administración del Campo santo.

El Cementerio de San Juan de Dios funcionó durante cincuenta años cubriendo las necesidades de la población. También fue llamado "Antiguo o Viejo Cementerio", después de ser mandado a clausurar por el Presidente General Barrios al fundar el Nuevo Campo Santo en 1881. En 1882 se ordenó el cierre definitivo del lugar, lo cual significó que ya no se llevarían a cabo inhumaciones y se dio un plazo adecuado para reclamar lápidas por medio de avisos de prensa. Pocas personas llevaron los restos de sus parientes a la recién establecida necrópolis y en 1886, después del 31 de mayo, fueron vendidas las lápidas que no fueron demandadas por los familiares de los difuntos.

Habían sido enterrados en el Viejo Cementerio seis jefes de estado: Mariano de Aycinena, Juan Antonio Martínez, Mariano Rivas Paz, Antonio Rivera Cabezas, Venancio López y el Doctor Pedro Molina. Otras ilustres personas fueron enterradas allí, tal fue el caso del escritor Pepe Batres, el prócer Miguel Larreinaga, el Mariscal Francisco Cásara, Dolores Bedoya de Molina, y muchos guatemaltecos distinguidos. Lamentablemente, no se hicieron todas las exhumaciones a tiempo, pues en 1917 fue destruido por fuertes temblores todo lo que el Antiguo Cementerio contenía y no se pudo rescatar ninguno de los restos de los destacados guatemaltecos. (Díaz, 1934:257)

Este terremoto destruyó los muros y galerías de nichos, así como algunos mausoleos, dejando al descubierto muchos cadáveres, que posteriormente fueron incinerados, pues eran las osamentas de aquellos que murieron a causa de la epidemia de cólera de 1857, cuyos restos se confundieron entre los escombros con los de otros importantes personajes, y por temor a una proliferación del mal se procedió a quemarlos, acabando así con toda posibilidad de recuperar los despojos de quienes en vida realizaron valiosos aportes a la sociedad.

Llegó así el final del Cementerio de San Juan de Dios, cuyo predio con los años fue utilizado para ampliar las instalaciones del hospital y el asilo de dementes, institución creada en 1890, además de ser absorbido por el crecimiento de la ciudad. Posteriormente en 1979, se hicieron excavaciones para construir el actual edificio del Hospital General San Juan de Dios, y se encontraron restos humanos y piezas de cerámica. (Rivera Álvarez, 1998:48).

Aunque en las anotaciones de Víctor Miguel Díaz que describen la estructura del Viejo Cementerio se menciona que el lugar no poseía bellos monumentos, sino que simplemente tumbas con inscripciones de amistad, amor o gratitud, es probable que se hiciera ya presente en algunos mausoleos, el entrante estilo neoclásico. Tal afirmación procede del análisis de la interesante fotografía tomada por Eduardo Santiago Muybridge, extranjero que visitó muchos lugares de nuestra patria, y a su recorrido captó con notoria habilidad ciertos detalles de la ciudad, entre ellos una de las calles del Cementerio de San Juan de Dios en la que se aprecia con claridad un mausoleo adornado en el frente con cuatro columnas jónicas, característica que sin duda pertenece al neoclásico. (fotografía incluida al final del capítulo)

1.4.3 Cementerio de Jocotenango

A la par del nacimiento de la Nueva Guatemala de la Asunción, surgió un caserío al norte de la ciudad denominado “La Asunción de Nuestra Señora de Jocotenango”, que con el tiempo pasó a formar parte de la metrópoli, como un barrio. Este poblado se trasladó de la Antigua Guatemala con presión de la iglesia, pues el templo jocoteco fue clausurado y llevadas sus imágenes a la capital, por lo que los habitantes de la región llegaron hasta la Nueva Guatemala siguiendo a sus santos. Jocotenango fue generador de mano de obra para la reconstrucción de la urbe además de ser considerado como un lugar de esparcimiento por su ambiente campestre y jubiloso.

Contaba con una iglesia y un pequeño cementerio situado hacia el oriente con humildes sepulturas hechas directamente en la tierra, pero ambos desaparecieron

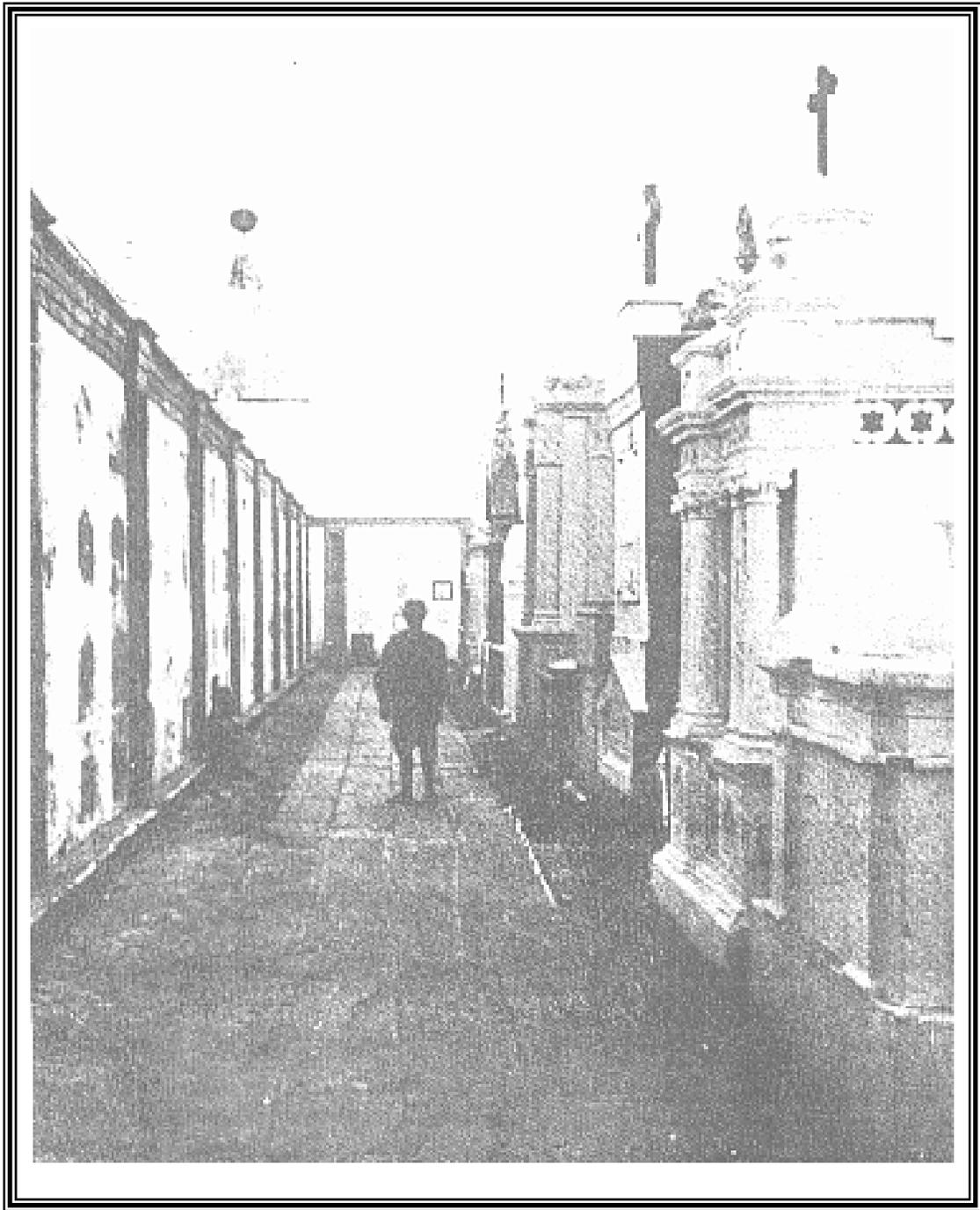
cuando en 1874 fueron arrasados para dar paso a la construcción del Hipódromo del Norte. (Rivera Álvarez, 1998:51-55)

1.4.4 Cementerio del “Asilo la Piedad”

Existía en la ciudad un centro asistencial dedicado a dar tratamiento y cuidado a enfermos con problemas en la piel y lepra, se encontraba aislado ya que este tipo de enfermedades producía temor en la gente pues muchas desfiguraban a quienes las padecían. Este centro fue creado por Acuerdo del 21 de febrero de 1874, dictado por la administración del General Justo Rufino Barrios, pero no se encontró local disponible hasta 1881 y nació bajo el nombre de “Lazareto de Elefanciacos”, cambiado en 1890 por “Asilo de la Piedad”. Puesto que era una institución médica de asilo, fue preciso crear un cementerio para inhumar a quienes dejaran de existir dentro de la misma. Una vez autorizado, fue construido a inmediaciones del asilo y se sabe que en el centro de la construcción había un pedestal con una cruz de piedra y la puerta estaba hecha de madera de cedro y hierro. Fue dañado por los terremotos de 1917-18, lo que ocasionó su reconstrucción en 1932. En 1974 se transformó en el Instituto de Dermatología INDERMA. (Rivera Álvarez, 1998: 57-60)

1.4.5 Cementerio General

Desde 1847 se pensó en trasladar el cementerio de San Juan de Dios, a pesar de haber sido inaugurado diez años atrás, pero es hasta 1875 que una comisión asignada para localizar un sitio adecuado rinde un informe completo, y el 11 de julio de 1877, por Decreto Gubernativo Número 190, el General Justo Rufino Barrios fundó el nuevo Cementerio, inaugurándose el 1 de julio de 1881. (Díaz, 1934:432). En el capítulo V se tratará con más amplitud la historia de la fundación y características del Cementerio General de la Ciudad de Guatemala.



Vista de una de las calles del Cementerio San Juan de Dios en la que se aprecian columnas neoclásicas en uno de los mausoleos. Fotografía de Eduardo Santiago Muybridge (Luján Muñoz, 1984: foto # 33)

2. ANTECEDENTES HISTÓRICOS

2.1 Los Gobiernos de Guatemala de 1821 a 1898

2.2 Situación Económica

2.1 LOS GOBIERNOS DE GUATEMALA DE 1821 A 1898

Después del movimiento sucedido en el Reino de Guatemala con la intención de emanciparse de España y que culminó con la proclamación de la libertad el 15 de septiembre de 1821, acontecieron una serie de hechos que desembocaron en un período confuso debido a la situación política, que se pretendía resolviera un congreso, que según lo que se había establecido en el Acta de Independencia, debería acordar la forma de gobierno y la ley que debía regir. La reunión planificada para el 1 de marzo de 1822 no se pudo realizar a causa de la idea fuertemente apoyada por la mayoría de ayuntamientos a favor de una anexión al Imperio Mexicano dirigido por Agustín Iturbide, al que Guatemala perteneció dieciocho meses, después de los cuales se suscitaron problemas internos en México, lo que trajo como consecuencia la caída del imperio.

El general Vicente Filísola, quien había sido nombrado encargado del gobierno por Agustín Iturbide retornó a México, pero antes convocó al congreso, de acuerdo con lo proclamado en el acta de independencia. La anexión a México fue negativa para Guatemala ya que al cubrir los gastos de manutención de la tropa se vieron afectadas las finanzas del país, se provocó además desunión en Centro América y se perdió la provincia de Chiapas.

Luego de la separación de Centro América del Imperio mexicano, surgió la Asamblea Nacional Constituyente, que se reunió en la ciudad de Guatemala desde junio de 1823 hasta enero de 1825, en la que se decretó la Independencia absoluta de España y de México, el 1 de julio de 1823. También se resolvió que las provincias representadas en la Asamblea se llamarían de allí en adelante "Provincias Unidas del Centro de América", además se estableció que el gobierno sería federal, y no unitario, como lo proponían los miembros de la Asamblea cuya tendencia era conservadora. El 17 de diciembre de 1823 se aprobaron las "Bases de la Constitución Federal", en las que se establece que la federación estaría compuesta por cinco estados, cada uno de los cuales tendría su propia Jefatura además de estar supeditados al presidente de la República Federal. En la Constituyente se formaron dos grupos que se enfrentaban: los liberales y los conservadores.

El primer presidente de la República Federal, fue el general salvadoreño Manuel José Arce que pertenecía al partido Liberal quien asumió el cargo en 1825 permaneciendo en él hasta 1828, y como vicepresidente fungió Mariano Beltrana, integrante del partido Conservador. La situación de compartir el poder entre dos partidos de ideas diferentes tenía como objeto la unión de las ideas de ambos, pero generó molestias por parte de los integrantes del grupo liberal, lo que condujo a un distanciamiento y ataque hacia Arce, quien viéndose abandonado se apoyó en los conservadores que le ofrecieron la ayuda que necesitaba. Mientras tanto, se planeaba un complot dirigido por Juan Barrundia, miembro del partido contrario y encargado de la Jefatura del Estado de Guatemala. Arce se enteró del plan y mandó a prisión a todos los implicados en dicha conspiración, además de disolver el Congreso Federal en el año de 1826. El Vicejefe del Estado, Cirilo Flores se declaró en rebelión y se marchó hacia Quetzaltenango en donde pensaba iniciar la reconquista del poder que había perdido Barrundia, para lo que decidió tomar por la fuerza algunas caballerías pertenecientes a los frailes de la ciudad, lo que ocasionó descontento por parte del

pueblo, quien se levantó contra Flores hasta el punto de unirse para lincharlo, terminando así con la vida del Vicejefe del Estado de Guatemala.

Después de la disolución del Congreso Federal, Arce convocó a uno nuevo, pero El Salvador y Honduras al enterarse de la noticia iniciaron una lucha armada contra Guatemala. El general José Francisco Morazán, comandante del llamado Ejército Aliado Protector de la Ley, derrotó al Presidente Arce y a las fuerzas federales, ocupando la ciudad de Guatemala el 13 de abril de 1829. Abusando de su poder saqueó templos, expulsó del país a los religiosos dominicos, franciscanos y recoletos, confiscó bienes particulares, saqueó residencias, vendió varios edificios públicos, encarceló y expulsó a sus oponentes y mandó al exilio al Arzobispo de Guatemala fray Ramón Casaus y Torres. Cuando abandonó el país retiró de Guatemala la sede de la federación y la trasladó a San Salvador en 1835.

2.1.1 Gobierno de Mariano Gálvez (1831-1838)

En 1831 se eligió como Jefe de Estado de Guatemala al doctor en leyes Mariano Gálvez, quien gobernó al mismo tiempo que Francisco Morazán lo hacía en la República Federal. Gálvez concluyó su período de gobierno en 1835, y fue reelecto para el próximo período, pero tras negarse y efectuarse la elección tres veces, se vio obligado a aceptar. En ese segundo período tuvo problemas especialmente con la Iglesia por sus decisiones de confiscar sus fondos y propiedades, eliminar el diezmo, establecer el matrimonio civil y legalizar el divorcio.

En cuanto a educación, hizo una reforma que implicó generalizar la enseñanza primaria y hacerla laica, dicha reforma fue positiva, ya que entre sus logros se cuentan: la creación de las “Becas Guadalupe,” que favorecían a los niños procedentes de los departamentos; la institución de una escuela de mineralogía y una escuela normal; la construcción de un museo nacional y una escuela de niñas en la ciudad de Guatemala además de una Academia de Estudios que funcionó en lugar de la Universidad de San Carlos y un sistema de premios para estimular a alumnos, maestros, escritores, y otras personas destacadas. Sin embargo esta reforma también implicaba que los niños que no habían recibido educación fueran asignados a otras familias para darles estudios, lo que desembocaba en la desintegración del núcleo familiar, otra de las ideas que creó gran descontento.

Mariano Gálvez otorgó muchas concesiones a extranjeros en los departamentos de Chiquimula, Izabal y Petén provocando rechazo en los pobladores locales, que veían como a los extranjeros les eran entregadas tierras mientras que a ellos se las quitaban. Mariano Gálvez realizó tantas innovaciones en su gobierno que para financiarlas restableció el tributo colonial y en 1836 impuso un impuesto personal anual de dos pesos al que los campesinos se resistieron, pero este rechazo se pagaba con cárcel o embargo de bienes.

En el momento crítico en que la población estaba molesta por todo lo acontecido, sobrevino una epidemia de cólera morbus hacia finales de 1836, la que los religiosos no tardaron en atribuir a un castigo de Dios debido a la persecución que se tenía en contra de la Iglesia, y se corrió también el rumor de que las aguas habían sido envenenadas por el gobierno. En julio de 1837 ya una

cantidad considerable de personas habían fallecido. Las acusaciones de envenenar las aguas terminaron por colmar a la población y estalló la violencia.

Una rebelión campesina que había tenido sus inicios en Chiquimula a finales de 1835, se extendió a toda la región oriental. Su líder era José Rafael Carrera, quien en ese entonces contaba con 20 años. En 1837 ya existían protestas en algunas regiones, cuyo centro era el lugar llamado La Montaña, sitio ubicado en lo que actualmente es Santa Rosa y Jalapa. Comandados por Carrera, los campesinos y ladinos que deseaban volver al orden tradicional se levantaron en contra de Gálvez, quien recurrió al Presidente Federal Francisco Morazán, pero éste le negó la ayuda porque no le dio importancia a la rebelión. La organización de “La Montaña” triunfó y Mariano Gálvez tuvo que dejar su gobierno el 31 de enero de 1838. Asumió el cargo el Vicejefe de Estado Pedro José Valenzuela, quien renunció el 22 de julio de ese mismo año, ya que las revueltas persistieron. Sustituyó a Valenzuela el Presidente del Consejo de Estado, Mariano Rivera Paz.

Después de la caída de Gálvez, se llevó a cabo una reunión en la que se acordó la separación del estado de “Los Altos”, región conformada por los departamentos de Quetzaltenango, Totonicapán y Sololá, de Guatemala para formar un sexto estado. En septiembre y octubre Carrera volvió a levantarse y ambas veces fue derrotado, una de ellas por las tropas del General Carlos Salazar y la otra por fuerzas al mando del General Agustín Guzmán. En enero de 1839, la Asamblea del Estado de Guatemala, por presiones de Morazán, depone el mando de Rivera Paz y elige como Jefe de Estado al General Carlos Salazar. Por ese entonces el segundo período de gobierno de Francisco Morazán había terminado, pero siguió ejerciendo el poder en forma *de facto*, lo cual hizo que todas sus acciones a partir de ese momento fueran ilegales.

Una nueva sublevación de Carrera, basada en el hecho de la declaración de independencia de Honduras y Nicaragua del pacto federal en enero de 1839, hizo ocupar la ciudad de Guatemala en el momento en que Salazar había abandonado la capital, por lo que reinstaló a Rivera Paz en la jefatura del Estado, en contra de la decisión que había tomado Morazán. La Federación había desaparecido, y el 17 de abril de 1839 el Estado de Guatemala declara su independencia, y Rivera Paz fue su primer presidente.

En enero de 1840, las tropas de Guatemala suprimieron el Estado de Los Altos. Francisco Morazán, quien era ahora Jefe de Estado de El Salvador, invade Guatemala pero es derrotado en el mes de marzo y después de tratar de apoderarse del gobierno de Costa Rica es fusilado en 1842. En 1844 renunció del cargo de presidente del Estado de Guatemala don Mariano Rivera Paz y el 11 de diciembre asumió la presidencia el general Carrera.

2.1.2 Gobierno de Rafael Carrera (1844-1848)

Por mucho tiempo rechazó la presidencia, excusándose en su falta de instrucción, pero finalmente se dio el momento en que hubo de aceptar. Durante su primer período de gobierno tuvieron lugar varios acontecimientos entre los que se pueden citar:

- La inauguración del alumbrado público en la capital consistente en faroles de mecha colocados sobre los postes en las esquinas de la calle.
- Fundación del primer cuerpo de policía organizado en forma sistemática.
- Construcción de las fortificaciones de la ciudad de Guatemala: en 1846, el Castillo de San José sobre las alturas de Buena Vista, que existió casi durante un siglo y en 1852, el fuerte de Matamoros en el llano del mismo nombre.
- El hecho de mayor importancia durante este período fue la fundación de la República de Guatemala el 21 de marzo de 1847, constituyéndose de esta manera como nación.

En 1848 se vivió un período de inestabilidad política en el país, el presidente Rafael Carrera consideró que todo obedecía a rencillas personales en su contra, por lo que renunció al cargo y permitió que la Asamblea eligiera a su sucesor, resultando favorecido don Juan Antonio Martínez, integrante del partido liberal. Carrera abandonó el país y no se le permitió regresar bajo pena de muerte si lo hacía.

Juan Antonio Martínez renunció al cargo en el mes de noviembre, trasladándolo a Bernardo Escobar quien abdicó en enero de 1849. Para sustituirlo fue nombrado el señor Manuel Tejada, pero éste no aceptó, lo que llevó a una nueva elección, resultando designado el coronel Mariano Paredes, quien mantuvo el poder hasta el 6 de noviembre de 1851.

Cuando Paredes asume la presidencia, manda a llamar a Rafael Carrera para que retorne al país, en medio de una fuerte controversia por fin logra regresar en agosto de 1849. Después de librar la sangrienta batalla de la Arada en contra de El Salvador y Honduras, que habían invadido territorio guatemalteco en 1851, en la que el ejército del país bajo el mando del general Carrera había salido victorioso, la Junta General de Autoridades resolvió que Carrera fuera presidente vitalicio, lo que quedó registrado en un acta realizada el 21 de octubre de 1854.

2.1.3 Gobierno Vitalicio de Rafael Carrera (1854-1865)

El tiempo que Rafael Carrera fungió como presidente vitalicio fue relativamente corto, pues su muerte, acaecida el 14 de abril de 1865, dio fin al período que presidió el *"caudillo de los pueblos"* como se le conoció. Durante su gobierno la Iglesia tuvo un lugar preferencial, pues el culto recuperó su esplendor, se respetó a los sacerdotes y retornaron al país las órdenes religiosas que habían sido expulsadas por Morazán; la situación económica fue floreciente, sin embargo la enseñanza primaria se descuidó, pues se dio paso a una educación basada en la moral religiosa, no así la enseñanza superior que fue reforzada con la reaparición de la Universidad de San Carlos.

2.1.4 Gobierno del Mariscal Vicente Cerna (1865-1871)

Vicente Cerna comenzó a gobernar el 3 de mayo de 1865. Continuó con el sistema conservador empleado por Carrera; entre las mejoras que aportó se encuentra la introducción del telégrafo y el uso del sistema decimal en las monedas que se acuñaron en oro y plata con nuevas denominaciones. Al terminar su mandato en 1869, se convocó a elecciones, presentándose de nuevo como candidato y como su oponente el Mariscal José Víctor Zavala, quien pertenecía al partido liberal. El segundo triunfo de Cerna enfureció a sus rivales, quienes comenzaron a pensar en la forma de desestabilizar al gobierno, para lo que recurrieron al caudillo Serapio Cruz, quien desde ese mismo año inició una serie de levantamientos armados en las montañas, hasta que en 1870 se introdujo en la capital y como respuesta recibió un enfrentamiento que le costó la vida, hecho que hizo al resto de los liberales precipitarse a tomar la ciudad el 30 de junio de 1871, dando fin al segundo período de gobierno de Vicente Cerna.

2.1.5 Gobierno de Miguel García Granados (1871-1873)

Los líderes del movimiento que derrocó a Cerna fueron Miguel García Granados y Justo Rufino Barrios, quienes formaron un binomio que funcionó satisfactoriamente, pues mientras que el primero aportó su experiencia política, recursos económicos y prestigio, Barrios proporcionó su conocimiento sobre guerras, lo cual garantizó el triunfo de 1871, conocido como la Reforma Liberal.

Miguel García Granados empezó a gobernar como presidente provisional, cargo que desempeñó durante año y medio y como tal aseguró que no tomaría represalias contra la Iglesia como se había procedido en épocas anteriores. Al percibir que había personas inconformes con la aplicación de las medidas conciliatorias de tipo liberal-conservador que había estado aplicando, optó por dejar el cargo en manos de la Asamblea.

2.1.6 Gobierno de Justo Rufino Barrios (1873-1885)

Dirigió el país como dictador, debido a su carácter enérgico y temperamento agresivo. Durante la Reforma Liberal fueron muchos los cambios que afectaron a Guatemala:

- Se creó el impuesto al café, tabaco, caña de azúcar, y licores.
- Empezó a circular el papel moneda.
- Se promovió el cultivo de caña de azúcar, cacao, quina, banano y café.
- Se estableció el reglamento de Jornaleros, con la institución de mozos colonos, que eran campesinos obligados a vivir en una finca para pagar con trabajo la deuda provocada por los pagos obligatorios y adelantados de su jornal, práctica que llegó a ser un modo de esclavitud.
- Se atendió la escuela elemental pero se descuidó la formación superior.
- La educación se constituyó como laica, gratuita y obligatoria.

Justo Rufino Barrios soñaba con la unión de Centro América como en la época de Morazán, pero con un sistema unitario, teniendo como capital de la nueva república a Guatemala y como presidente él mismo. Realizó todas las

gestiones posibles y llegó a un acuerdo con los Jefes de Estado de El Salvador y Honduras, sin embargo cuando ya casi estaba todo terminado, el gobierno salvadoreño se retractó y solicitó protección de los Estados Unidos de América y de México, exigiendo a Barrios abandonar su proyecto. Todo lo anterior desencadenó una lucha que comenzó partiendo del oriente del país en marzo de 1885, cuando el ejército guatemalteco se encaminó hacia Chalchuapa, lugar en el que el 2 de abril de ese mismo año el General fue alcanzado por una bala que le causó la muerte y con ella se truncaron los sueños de engrandecer a Guatemala.

2.1.7 Gobierno de Manuel Lisandro Barillas (1885-1892)

Tras la renuncia de Alejandro Sinibaldi, quien gobernó por espacio de cuatro días como primer designado de la Asamblea para sustituir a Barrios, fue llamado urgentemente el segundo designado a la presidencia para asumir el cargo. Se trataba de Manuel Lisandro Barillas, quien poco después convocó a elecciones y al mismo tiempo lanzó su candidatura. Resultó electo el 15 de marzo de 1886 y después de varios problemas con el poder legislativo disolvió la Asamblea en 1887, se convirtió en dictador y expulsó del país al Arzobispo Ricardo Casanova y Estrada. Entró en funciones otra Asamblea que actuaba a favor de Barillas, pues aprobó todas sus acciones y extendió el tiempo de gobierno de cuatro a seis años. El gobierno de Barillas marcó la decadencia de la reforma liberal pues no respetó los postulados de la misma.

2.1.8 Gobierno de José María Reyna Barrios (1892-1898)

Reyna Barrios inició su mandato el 15 de marzo de 1892. Fue un presidente que se preocupó por el ornato del país. Promovió la construcción del palacio de la Reforma, el edificio del Registro de la Propiedad Inmueble y el paseo de la Reforma con innumerables estatuas talladas en mármol, piedra y bronce importadas de Italia. Inició la construcción del ferrocarril del Norte, construyó también jardines y plazas en varios lugares y durante su mandato se erigió un monumento a Cristóbal Colón y uno a Miguel García Granados, también comenzaron los trabajos para la construcción del anillo periférico en la capital y se emitieron diferentes leyes en beneficio de la población. Toda la inversión hecha dejó al país en la ruina lo que resultó difícil de superar. Reyna Barrios dio un golpe de estado que pretendía extender su período hasta 1902, pero por motivos desconocidos fue asesinado la noche del 8 de febrero de 1898.

2.2 SITUACIÓN ECONÓMICA

Los medios que se utilizaron para sostener económicamente al país a partir de la época independiente fueron varios, pues dependiendo de la demanda que tuvieran así era la producción. Todo el movimiento socioeconómico fue determinado por las necesidades que se presentaran dependiendo del producto de exportación.

2.2.1 Cultivo de la Grana

La base de la economía en Guatemala se había quebrantado hacia fines del siglo XVIII, pues la exportación de añil enfrentó serias dificultades ya que los precios de tan preciado tinte comenzaron a bajar. Pronto se buscaron sustitutos del producto y la solución se encontró en la grana, otra clase tinte que se empezó a cultivar durante la década posterior a la independencia, al mismo tiempo que se impulsaba el gusano de seda y el café. La situación política, social y económica que se vivió después de 1840, permitió la prosperidad de la grana, hasta mediados de la década de 1860. Se llegaron a sembrar 300,000 manzanas de nopales para las que se requirió poca mano de obra, no así cuando llegaba el momento de retirar el insecto que se desarrolla en los mismos y que daba origen al tinte.

La grana empezó a decaer a raíz de la invención en Europa de un colorante artificial que resultó ser más barato. Por ese tiempo, la sociedad guatemalteca estaba compuesta por tres clases sociales, la alta que vivía en la capital, la clase media que estaba formada por los medianos agricultores, los altos oficiales del ejército y los mercaderes; mientras que la clase baja estaba integrada por artesanos y campesinos. Los indígenas gozaron de una época de tranquilidad ya que el cultivo de la grana no necesitaba de mucha mano de obra para su realización.

2.2.2 Cultivo del Café

La baja demanda de la grana obligó a pensar en otros medios de obtener ingresos para el país. Como en ese entonces el café ya ocupaba un lugar muy importante de exportaciones en Costa Rica, se decidió continuar su cultivo en Guatemala, y en 1870 superó el valor de la grana en pesos, pasando a ser el principal producto de exportación, cuyas producciones más prósperas fueron alcanzadas entre 1897 y 1899. El café requirió grandes fincas para su siembra y mucha mano de obra para su cosecha, obtenida de los indígenas prácticamente obligados a trabajar pues las tierras comunales de sus pueblos les habían sido confiscadas para el cultivo. Como respuesta al problema del transporte de los miles de sacos de café se construyeron tramos ferroviarios y se habilitaron puertos para la exportación.

2.2.3 Cultivo del Banano

Otro producto de cierta importancia fue el banano, con el que en las últimas dos décadas del siglo XIX, algunos cultivadores nacionales empezaron a hacer pequeñas exportaciones por medio de los barcos que llegaban a Livingston, Izabal y Puerto Barrios, pero con el paso de los años, el comercio de este fruto pasó a manos de extranjeros.

2.2.4 Industria Textil

Desde la época de la colonia se difundió la industria de telas en el país. Se trabajaba con instrumentos muy rústicos y existían más de 1,000 telares solo en la ciudad de Antigua, pero con la llegada de la revolución industrial que llenó el mercado local con telas y otros productos británicos, los propietarios y operarios de telares se vieron afectados por la competencia y ya hacia 1830 solamente quedaban alrededor de 100 telares en Antigua Guatemala. Con la Reforma Liberal se mejoró la producción textil, pues en 1875 se estableció una fábrica de hilados y tejidos en Cantel, Quetzaltenango, la que llegó a ser la más grande y moderna del país.

2.2.5 Otras Industrias

La producción de aguardiente, que ya existía en la Colonia, se incrementó después de la independencia contando con cuarenta fábricas registradas, y a mediados de siglo producían 250,000 pesos en rentas anuales. Después de la Reforma Liberal continuó en aumento la industria del aguardiente y resplandeció también la tabacalera, pues en 1893 se empleaba un promedio de 6,299 personas en ese trabajo. En 1886, surgió la industria de cerveza y refrescos de Castillo Hermanos en la ciudad de Guatemala.

En el espacio de tiempo transcurrido entre la emancipación política de 1821 y el final del siglo la economía guatemalteca se caracterizó por ser eminentemente agrícola con un solo producto de exportación cambiante por períodos. La industria y artesanías tuvieron poco realce pues la clase alta y media-alta prefería consumir los productos importados. El transporte y los puertos fueron construidos con el propósito de facilitar las exportaciones de grana, café y banano, productos que en su orden fueron la base económica. Durante esta época se marcó una gran dependencia hacia el exterior, pues si los precios del producto base caían, sobrevenían profundas crisis en el país.

3. EL NEOCLASICISMO

3.1 Punto de Partida

3.2 Características

3.3 Arquitectura, Pintura y Escultura

3.4 El Neoclásico en Guatemala

3.1 PUNTO DE PARTIDA DEL NEOCLASICISMO

El neoclásico tiene lugar a partir de mediados del siglo XVIII hasta mediados del siglo XIX. Políticamente coincide con la Revolución Francesa de 1789, y con el imperio de Napoleón, una época en la que las clases medias se oponen al Antiguo Régimen en el que dominaba la aristocracia y la monarquía, para dar paso a la democracia, todo esto inspirado la República Romana y la Atenas clásica. La Burguesía, como clase en ascenso, toma al Neoclasicismo como su arte y como la expresión de la victoria sobre la aristocracia. (Figueroba, 1996:290)

En 1762, se publicó un libro llamado “Antigüedades de Atenas” escrito por Stuart y Revett, dos ingleses que habían visitado Grecia, y en el que establecieron la diferencia entre la arquitectura griega y la romana. Años más tarde en el libro “Historia del Arte Antiguo” de Johan Joachim Winckelmann, arqueólogo alemán, se hizo una diferenciación similar, en la que se señala que la característica básica en las esculturas griegas es una *“enorme sencillez y una tranquila grandeza”*. Tales afirmaciones le dieron pie a los críticos del estilo rococó para etiquetarlo como frívolo y superficial.

El cambio del estilo barroco hacia el neoclasicismo en Europa es propiciado por una serie de hechos y circunstancias entre los que se pueden citar las excavaciones arqueológicas en las ciudades romanas de Pompeya y Herculano, las que despiertan la curiosidad por el conocimiento del arte antiguo.

Johan Winckelmann, que contribuyó en gran parte a todo el movimiento originado por el Neoclasicismo, considera al arte de la Antigüedad como bello, y resultante de los valores morales; además dice que el arte permanece renovado y restaurado por los artistas y hombres de letras, mientras que las ideologías e instituciones están sujetas al cambio. Por último, sostiene que la afinidad entre pintura y escultura en el barroco, es sustituida por una *“escultura pintada y una pintura esculpida”* que pone de manifiesto la recuperación de la Antigüedad. (Figueroba, 1996: 292)

La antigua Roma se convirtió entonces en un ejemplo a seguir, pues en cuestión política, como se ha dicho, se cambió la monarquía por una forma republicana de gobierno, se citaron los escritos políticos de Cicerón y Séneca, en los panfletos se citaba a Tácito, Salustio y Horacio. Las salas de reunión de legisladores se adornaron con estatuas coronadas de laureles y se tomaron como modelo sus ademanes y posturas. Algunos símbolos utilizados en la Revolución Francesa fueron tomados de los antiguos, por ejemplo el gorro de la libertad fue una copia del gorro frigio que usaron los esclavos libertos en Roma.

Napoleón Bonaparte compartió el gusto popular por todo lo antiguo, y tomando como modelo a Julio César, se convirtió en la encarnación moderna de un emperador romano, de manera que su imperio tuvo también amplitud internacional, traspasando artística e intelectualmente los límites territoriales.

Italia fue para Francia lo que Grecia había sido para Roma. Napoleón condujo a París al escultor italiano Cánova, para que elaborara varios encargos y disfrutó de las composiciones musicales de Paisiello y Spontini. Los artistas franceses más importantes hicieron la petición de confiscar, al igual que los romanos lo hicieron con el arte de la antigua Grecia, las obras originales y llevarlas

a París como modelos y fue así como sustrajeron importantes tesoros como el Apolo de Belvedere, lienzos de Rafael y otras obras extraídas de Vaticano y otros museos de Italia. (Flemming, 1989:281-283)

Antonio Cánova fue considerado el mejor escultor neoclásico en Europa a finales del siglo XVIII y principios del XIX, radicó en Roma y su repertorio de esculturas variaba desde las profanas, como las versiones de *Venus*, de *Amor y Psique*, de temas mitológicos, o las que elaboró para Napoleón.

Otros escultores que se inclinaron por el estilo neoclásico fueron Thorvaldsen, de origen danés; Bartolini de Carrarra, italiano; Schadow y Danneker, alemanes; Martos, ruso; Chinard, Chaudet y Bosio, franceses; y los ingleses Westmacott, Gibson, James Wyatt y Chantrey.

Ricardo Toledo se refiere al neoclasicismo de la siguiente manera:

“El cansancio de las formas del barroco, fantasiosa modalidad artística que había inspirado con su aliento casi todo el arte de las varias generaciones que caben entre los siglos XVII y XVIII, con su desbordante aportación, dio paso al arte racional de fines del siglo XVIII y principios del siguiente, el frío neoclasicismo, un estilo saturado de fórmulas y reglas e inspirado en el marco del ideal clásico del mundo griego y su secuela, un arte puesto al servicio de una creciente minoría social, la nueva clase de la sociedad burguesa floreciente”. (Toledo Palomo, 1977: 145)

Realmente el neoclasicismo fue visto por algunos como la expresión de un grupo que se rebeló contra el desbordante estilo barroco imponiendo la sutileza y sencillez de la antigüedad, y por otros fue tomado como un arte que no permitía la libertad de su creador, sino estaba basado en normas vinculadas eternamente al arte clásico y que lo hacían el escudo de una clase floreciente.

3.2 CARACTERÍSTICAS DEL ARTE NEOCLÁSICO

° El neoclasicismo es un estilo basado en el redescubrimiento del pasado clásico, por lo tanto retoma la sencillez y elegancia que radica en las formas sutiles y delicadas, la pureza, exactitud, equilibrio y fidelidad a las artes antiguas, en contraposición con el carácter excesivamente decorativo del Barroco y del Rococó.

° Está ligado a la fascinación por el prototipo artístico griego, el cual ha sido el menos influenciado por factores religiosos o políticos, pues su centro es la inteligencia.

° Adquiere su máxima expresión en Francia, pues es el arte asumido por la burguesía en la lucha por la toma del poder.

° Promueve la creación de las academias que fomentan la práctica y aprendizaje del buen dibujo y copia de modelos clásicos para familiarizar al artista con la técnica, pues becaban a los jóvenes candidatos para viajar a Roma y aprender de forma rápida las características del arte clásico.

° Los nuevos centros de arte fueron Roma y París. En el primero, los artistas jóvenes asistían para formar su gusto visitando principalmente las obras de los museos Vaticanos y los restos arqueológicos cercanos a Nápoles y París fue el foco en el cual se dieron los factores que propiciaron el desarrollo del neoclásico.

° Es un arte considerado por algunos como reflejo de frialdad principalmente porque es un conjunto de reglas con una técnica definida, en el que el discernimiento domina a la imaginación, el intelecto a la creatividad y a la intuición, debido a la formación academicista por la que pasaban los artistas

3.2.1 Las Academias

La aparición de las academias es anterior al neoclasicismo, sin embargo su florecimiento fue promovido durante el surgimiento y desarrollo del mismo, ya que se convirtieron en los centros que rigieron y propagaron este movimiento a pesar de mantenerse opuestas en un principio a la nueva corriente.

Las academias fueron lugares de preparación y estudio sistemático a manera de universidades, en donde se exponía la doctrina del arte clásico según las normas de la antigua Grecia y Roma, casi como un dogma que no se debía alterar, esta fue una de las causas de transformar el novedoso estilo en una práctica que no permitía expresar la intuición ni la individualidad del artista, convirtiéndolo en una disciplina uniforme sin fantasía y que no dejaba imprimir a la obra la personalidad de su creador.

Los estudios del alemán Winckelmann comunicados a través de su obra "Historia del Arte Antiguo" manifestaban que si los griegos habían logrado realizar la belleza, lo único que se debía hacer era imitarlos, y esto se lograba en las academias mediante la enseñanza del maestro hacia los alumnos utilizando como modelos algunas réplicas y estampas, sustituyendo el aprendizaje directo de maestro a aprendiz que se daba en los talleres, lo cual se interpretaría como una dictadura artística ejercida a través de las Academias de arte y por medio del ideal neoclásico.

Poco a poco el neoclasicismo se abre paso por Europa, desplazando a las corrientes artísticas que le antecedieron, y al asentarse el nuevo estilo en España, acuden a ella artistas de los otros países europeos, entre ellos Antonio Rafael Mengs, compatriota de Winckelmann, quien fue considerado como el mayor difusor de las doctrinas que prevalecían en el resto de Europa, llamado "el pintor filósofo", que también criticaba el sistema utilizado por las academias y manifestaba que el arte iba en decadencia, ya que las mismas se habían proliferado demasiado. (Toledo Palomo, 1977:146-147)

En efecto, las academias se multiplicaban no sólo por España, sino por toda Europa y con ello se dieron cambios notables tanto en la forma de aprendizaje, que limitó la libertad individual del artista, así como en la temática utilizada, ya que se dejaron de lado los temas religiosos que habían inspirado el arte en los siglos anteriores.

3.3 ARQUITECTURA, PINTURA Y ESCULTURA

3.3.1 La Arquitectura Neoclásica

A diferencia del Barroco, la arquitectura del neoclásico se caracteriza por su sencillez en cuanto a la composición y la temática, pues abandona la expresión religiosa en favor de la civil.

Algo que marca la nueva corriente es la uniformidad estilística, que proviene de la formación de los artistas en las academias, además se hace uso de los avances tecnológicos, pues se introduce la aplicación del hierro y el cemento. Los logros alcanzados se hicieron notar principalmente en las plazas, avenidas, calles y barrios de las más importantes ciudades europeas: París, Inglaterra, Alemania e Italia y surgieron los nombres de arquitectos como Andrea Palladio que era considerado como el que enlazaba el mundo antiguo y el nuevo giro neoclásico, Giuseppe Valadier, Giuseppe Piermarini y Luigi Cagnola.

El mayor apogeo lo tuvo en Francia con la construcción de monumentos y la apertura de nuevas arterias. Napoleón Bonaparte decidió que París fuera una nueva Roma, cuyo centro sería la plaza de la Concordia, y en la margen izquierda del río Sena, el antiguo palacio Borbón, que actualmente es el edificio de la Cámara de Diputados en cuya fachada se distingue una columna corintia.

También destacó la Iglesia de la Magdalena, reconstruida en forma de un templo romano que se levanta sobre una base de siete metros de altura con una escalinata en el frente; todo el templo tiene columnas corintias de diecinueve metros de altura, en número de dieciocho por ambos lados y una fila doble de ocho al frente y una simple detrás.

En 1806, Napoleón encargó a sus arquitectos la construcción de un arco triunfal conocido en la actualidad como el Arco del Triunfo del Carrousel, imitación del Arco de Séptimo Severo de Roma, cuyo frente está adornado con bajorrelieves que representan batallas memorables. En esta época se desarrolló el gusto por la decoración de interiores y mobiliario al estilo Imperio que consistía en adornos egipcios y pompeyanos.

Entre los grandes artistas de Francia sobresale G. Soufflot que en un viaje a Roma conoce a Bernini, pintor escultor y arquitecto italiano, y entra en contacto con las ruinas clásicas, las que le inspiran a realizar sus obras más famosas, entre ellas la Iglesia de Santa Genoveva en París, más tarde conocida como el Panteón de Hombres Ilustres. Otro artista de renombre fue Barthelemy Vignon, quien creó la Iglesia de la Madeleine, de interior abovedado e inspirada en un templo períptero, octasilio y de orden corintio. J. Francois Chalgrin fue el creador del Arco del Triunfo y los arquitectos Percier y Fontaine rediseñaron la calle de Rívoli que corría paralela al Sena. Napoleón mandó construir una columna dórica de grandes proporciones en la plaza Vendome como una copia de la columna de Trajano en Roma.

En Inglaterra el neoclasicismo se propagó gracias a los hermanos Adam, arquitectos y decoradores, creadores de un refinado estilo y que fueron influidos por Andrea Palladio. Las obras inglesas más destacadas son la Trinity House, el Banco de Inglaterra y el Palacio de Buckingham. Se logra la fusión de la

arquitectura con la naturaleza con un nuevo concepto en jardines, así como la interpretación renacentista de la antigüedad por medio de las obras de Palladio.

En Italia fueron dos los centros importantes del neoclásico: Milán, con los arquitectos Piermarini y Del Cagnola, y Roma con Valadier y Simonetti.

En Alemania el nuevo estilo se desarrolla desde el aspecto intelectual, pues se debe recordar que los autores de los escritos que dieron origen a la fiebre neoclásica pertenecen a este país, son ellos Winckelmann y Mengs, así mismo el aspecto constructivo que fue resaltado con obras como el Museo Antiguo de Berlín, la Puerta de Brandemburgo, el Teatro de Postdam o el de Berlín. Los artistas de renombre en Alemania fueron Friedrich Schinkel y Leo Von Klenze, este último con trabajos sobresalientes en Munich como la Plaza de Maximiliano José, la Plaza del Rey, y la de la Reina Carolina

La nueva arquitectura española aún se vincula con el renacimiento y barroco, creando un eclecticismo, mientras las academias tratan de depurarlo. El centro principal lo constituye Madrid, tanto en el aspecto constructivo, con los claros ejemplos del Jardín Botánico, el Observatorio Astronómico o la Puerta de Alcalá, así como el aspecto ideológico con la Academia de Bellas Artes de San Fernando que promovía el nuevo estilo.

Entre los arquitectos más importantes de España durante el desarrollo del neoclasicismo se cuenta a Ventura Rodríguez, quien combinó el barroco con lo clásico de sus obras, tal como en la fachada de la Catedral de Pamplona y en el Colegio de los Agustinos Filipinos de Valladolid; también destacó Sabatini, que fue el encargado de urbanizar Madrid, constructor de la Puerta de Alcalá. Juan de Villanueva, director de la Academia de Bellas Artes y formado en la Academia de Roma, trabaja en el poblado de El Escorial y realiza varias casas de corte neoclásico para personajes importantes.

En Estados Unidos, a partir de la declaración de independencia se producen una serie de cambios, entre ellos el desarrollo de una arquitectura semejante a la europea, gracias a la estadía de Thomas Jefferson en Francia previo a llegar a la presidencia en 1801. El edificio de El Capitolio y la Casa Blanca son muestra del neoclasicismo en este país.

3.3.2 La Escultura Neoclásica

Dentro del neoclasicismo se desarrolló la técnica del bajorrelieve, el bulto redondo y el retrato utilizando como materia prima el mármol blanco, y se redujo la expresión y movimiento en las figuras estableciendo una apreciación frontal basada en los modelos griegos o bien copiadas de estatuas ya existentes. Tiene gran demanda el desnudo como algo totalmente nuevo, sobresale la escultura en los cementerios, siendo el mejor ejemplo el de Staglieno en Génova. (Figueroba, 1996:300)

Entre los escultores más afamados destaca por excelencia el italiano Antonio Cánova, considerado como el mejor escultor neoclásico de Europa de finales del siglo XVIII y principios del XIX, originario de Venecia y radicado en Roma, en donde recibe la influencia teórica de Winckelmann y Mengs, idealiza en sus obras a la figura humana eliminando todo movimiento espontánea y natural. Cánova estaba tan apegado a las reglas impuestas por la academia que sus obras estuvieron definidas por cánones clásicos y cuando

elaboraba la figura de algún personaje de su época, trataba de modificar sus proporciones y vestiduras para que coincidiera con lo clásico, al grado de que su trabajo fue considerado por algunos como un arte copiado del arte. Sin embargo, tanta fue su reputación que fue llevado de Roma a París a petición de Napoleón para que realizara esculturas de él y su familia. Realizó un desnudo de Napoleón en el que lo hace lucir como un emperador romano utilizando en su técnica la solución de la curva praxiteliana, con la desviación del peso del cuerpo hacia un lado. A Paulina Bonaparte, hermana de Napoleón, la representó como una Venus victoriosa. El escultor italiano tuvo una gran demanda y para satisfacerla se vio en la necesidad de contratar varios ayudantes y dar a su producción un carácter de fábrica con medios más modernos para el acabado de las esculturas. Otras obras de Antonio Cánova fueron el Mausoleo de María Cristina y la tumba de Victorio Alfieri.

Bertel Thorvaldsen fue otro exponente de la escultura neoclásica, nacido en Dinamarca, trabajó en Roma durante cuarenta años como discípulo de Cánova. Entre sus obras se pueden mencionar “Ganímedes y el Águila” “Jasón” y “El León de Lucerna”.

En España fue difícil la introducción de la escultura neoclásica debido a la arraigada tradición de la escultura barroca, a pesar de ello se pueden citar como artistas a José Álvarez “El Griego”, Antonio Solá y Ponciano Ponzano.

3.3.3 Pintura Neoclásica

En cuanto a pintura, los artistas no tenían tantos modelos a seguir como los escultores y arquitectos, pues son escasos los restos pictóricos de la época clásica y esto dio mayor libertad para aportar en las obras sentido espiritual e imprimir la subjetividad del pintor tomando como base las formas de la escultura y de los medios literarios, de manera que una característica principal del arte del color en esta época fue el tratamiento escultórico que se dio a las figuras, el uso de matices sobrios y las composiciones sencillas. Se distingue como pintor Jaques Louis David, que representa el ideal clásico y contribuye de un modo decisivo a la afirmación del estilo con cuadros marcados por la grandeza y la frialdad que representan la historia y la mitología tales como “El juramento de los Horacios”, “Las sabinas”, “Juramento del Juego de Pelota”, “La muerte de Sócrates” “Coronación de Napoleón y Josefina”, “Leonidas en Termópilas” y “Marte desarmado por Venus y las Gracias”.

Jean Auguste Ingres, discípulo de David, fue otro pintor destacado que dirigió la Academia de Bellas Artes y se especializó en retratos, abordando también temas históricos y religiosos además de sus famosos desnudos femeninos en los que no se preocupa por la proporción, el equilibrio o la perspectiva.

Antonio Rafael Mengs, pintor alemán y amigo de Winckelmann sobresale por colocar en sus obras neoclásicas ciertos vestigios barrocos y manieristas.

3.4 EL NEOCLASICISMO EN GUATEMALA

La llegada del neoclasicismo a Guatemala ocurrió poco después del traslado de la ciudad desde el Valle de Panchoy hacia el Valle de la Ermita a causa de los terremotos de 1773. En un principio la idea fue traspasar todo lo posible hacia la nueva urbe, de tal modo que se ordenó “arrancar” puertas, ventanas, balcones así como retablos de las iglesias, rejas, lozas, maderas, tapices, cañerías de agua, es decir todo aquello que pudiera haber sido utilizado en la Nueva Guatemala, sin embargo esto fue innecesario, pues un espíritu nuevo predominó en la arquitectura de la recién asentada metrópoli, que se fue alejando del barroco para tomar las formas académicas del neoclasicismo. (Chinchilla Aguilar, 1965:121)

La Nueva Guatemala de la Asunción resultó ser una ciudad primordialmente neoclásica, pues cuando fue invadida por este nuevo estilo, todo lo barroco se desechó, sin embargo en los Templos, a pesar de construir fachadas neoclásicas se colocaron las imágenes de mayor veneración en la antigua capital, además de los retablos barrocos, pinturas y algunos muebles antiguos. Los artistas más renombrados apoyaron la nueva corriente, sin embargo, el resto la aplicó a la manera barroca, construyendo así en las áreas marginales y barrios secundarios de la ciudad.

Existe, según el Doctor Luis Luján, una controversia en la aplicación del neoclásico en Guatemala, dado que aparentemente se le vio como una forma de liberarse del dominio español, ya que todo el gusto por lo barroco provenía de aquel país y el convertirse al estilo entrante, sería como acoger un símbolo moderno y antiespañol. Algunos artistas e intelectuales probablemente seguían siendo partidarios del barroco, aunque por cierta moda pretendían ser neoclásicos, esto puede ser una explicación que justifique la mezcla de ambos estilos en los Templos recién construidos. (Luján Muñoz, 1968:17)

Destacan en el período de transición entre el barroco y el nuevo estilo los artistas: Luis Diez de Navarro, Bernardo Ramírez, Marcos Ibañez, Antonio Bernasconi, Juan José González Batres y Pedro Garci-Aguirre.

La independencia ayudó a la difusión del neoclásico, corriente de origen italiano-francés, pues al rechazar todo lo proveniente de España, se utilizaron a lo largo del siglo XIX las tendencias clasicistas.

Desde 1823 sucedieron muchos cambios en el terreno artístico, pues hasta entonces éste había sido principalmente religioso, sin embargo después de romperse el lazo político con España, también se rompió el que relacionaba con el arte y se tomaron modelos franceses e italianos indirectamente por medio de impresos, importación de obras y de los pocos guatemaltecos que viajaban a Europa. Debido a la transformación de la temática se disminuyó la posibilidad de realizar obras y los artistas pasaron por condiciones precarias. De 1898 hasta 1917 predominó el eclecticismo, pues se combinó el neoclásico con elementos renacentistas junto a algunos románticos. (Luján Muñoz, 1995:631)

3.4.1 Arquitectura

Los arquitectos más famosos en Guatemala fueron Luis Diez de Navarro, encargado de la traza de la nueva ciudad, Bernardo Ramírez, Marcos Ibañez y Antonio Bernasconi.

De esta época surgen los acueductos de Pinula y de Mixco, construcción que llevaba el agua a la ciudad sobre el terreno desnivelado, que fueron construidos por Bernardo Ramírez en 1786 y actualmente conocidos como “Los Arcos”.

El primer templo comenzado a construir bajo las influencias neoclásicas fue la Catedral, aunque tardó muchos años en ser finalizada, por lo tanto el primer edificio religioso neoclásico terminado fue la Iglesia y Convento de Santo Domingo. La Catedral fue diseñada por una comisión integrada por don Marcos Ibañez, Antonio Bernasconi y el ingeniero Joaquín de Isasi, quienes habían llegado a Guatemala en 1777. Los planos pasaron por la supervisión de Francisco Sabatini y aprobados en 1779, aunque más tarde se modificaron a petición del capitán General Matías de Gálvez, quien sugirió que no se techara con bóveda, sin embargo a juicio del arquitecto Ibañez, esta sugerencia no fue atendida dado que a su criterio, la bóveda aportaba hermosura. (Móbil, 1988:181)

La obra se inició en 1782 bajo la dirección de Ibañez, posteriormente se le encargó a Bernasconi quien dirigía también la construcción del hospital San Juan de Dios y el Palacio Real. Al morir Bernasconi en 1785 la obra pasó a manos de José Sierra, cuyo trabajo deficiente motivó que se le confiara provisionalmente el trabajo al ingeniero Porta, luego a Pedro Garci-Aguirre y finalmente al arquitecto español Santiago Mariano Francisco Marqui, enviado en 1803 y que finalizó la obra en 1815, faltando la portada y las torres. José Antonio Móbil describe la catedral así:

“(...) Está dotada de siete grandes puertas y de ochenta y ocho ventanas. La columnata de la nave central es de orden compuesto, la de las otras naves de orden dórico. (...) El atrio de la Catedral es amplio, en él se colocaron en 1877 las estaciones de cuatro evangelistas sobre altos pedestales esculpidos en piedra. En el año de 1865 se colocaron en las torres varias campanas y en 1867 se dio fin a los trabajos de la fachada. (...) Bajo la cúpula estaba ubicado el altar mayor, construido de mármol y arruinado por los terremotos de 1917-18, el cual era de orden corintio, con una mesa formada por el basamento de 4.33 varas por cada uno de sus lados. Estaba decorado con doce pilastrillas y capiteles distribuidas en los ángulos y centros; sobre las pilastrillas descansaban cuatro hermosas planchas de mármol horizontales, cuyo largo era de 4.35 varas. El frontal tenía tallas y dibujos y en el centro se encontraba una cruz, a cuyos lados aparecían dos genios sosteniendo una corona de estrellas (...) Este zócalo servía de base al templete o tabernáculo, formado de cuatro columnas, montadas en sus correspondientes pedestales y sosteniendo el entablamento de arquitrabe, friso y cornisas. (...)” (Móbil, 1988: 183-185)

Otro edificio de corte neoclásico muy marcado es el palacio arzobispal, que tiene cuatro fuentes y un callejón que comunica con la Catedral.

El templo de la Merced fue inaugurado en 1813, en el exterior es neoclásico con dos bellas columnas y decoraciones de piedra y un alto relieve de San Juan

Bautista. El interior es predominantemente barroco, construido así con los retablos y altares de madera que fueron traídos de la Antigua Guatemala después de los terremotos de 1773.

Para el Templo y Convento de Santo Domingo se iniciaron los trabajos en 1792, en un predio otorgado por el gobierno de Martín Mayorga a la orden de los dominicos. La fachada es ancha y dividida en dos cuerpos de arriba hacia abajo, y hacia 1803 fue terminado el claustro, labor que llevó a cabo el arquitecto Pedro Garci-Aguirre. La construcción tiene finos acabados y corredores que sostenían la arquería, en el patio había una fuente y en el interior varios ambientes. En la actualidad funciona como sede de las dependencias de la dirección general de rentas internas de Guatemala.

La Iglesia de Capuchinas fue construida basándose en los planos trazados por don Bernardo Ramírez en 1777, y su fachada está elaborada en un sobrio neoclásico mientras que el interior está complementado con retablos, óleos y esculturas barrocas. (Móbil, 1988:194)

A principios del siglo XIX fue iniciada la construcción del Templo de San Francisco y se finalizó en 1851, bajo la dirección de Miguel Rivera Maestre. En el interior tiene columnas de orden jónico, cornisas, zócalos y relieves dorados con altares también del mismo estilo. La fachada es imponente con un neoclásico marcado por monumentales columnas.

Después del período de los grandes templos, llegó a Guatemala el ocaso, pues ya en la época de Mariano Gálvez (1831-1838), solamente destacaba la figura de Miguel Rivera Maestre dentro del campo de la arquitectura y fue él quien diseñó el primer teatro Nacional, cuya construcción fue seguida por Juan Matheu y posteriormente por José Beckers. El teatro tenía un pórtico de orden dórico que constaba de 10 columnas y en la parte superior un triángulo con el escudo de armas de la República esculpido en medio relieve. Este teatro fue destruido parcialmente por los terremotos de 1917.

Durante el gobierno del presidente José María Reyna Barrios (1892-1898) se dio un resurgimiento arquitectónico, se diseñó y realizó el Bulevar de la reforma, se erigieron muchos monumentos y llegaron a Guatemala algunos marmolistas europeos, como Juan Espósito y Acchile Borghi. Además se construyeron otros edificios bajo los cánones neoclásicos tales como los ubicados en Quetzaltenango, la penitenciaría, el teatro municipal, la propiedad inmueble y otros.

Cardona Mansilla se refiere al desenvolvimiento del estilo de la siguiente forma:

“En Guatemala el neoclásico se dio tardíamente y fue usado tanto por el gobierno conservador como por el liberal-reformador en las pocas obras físicas gubernamentales que realizó (recuérdese que se prefirió usar las construcciones confiscadas a la iglesia)” (Cardona Mansilla, 1988:22)

En realidad el período neoclásico en Guatemala fue muy extenso, pues se debe recordar que inició después del traslado de la ciudad al Valle de la Ermita cuando se luchaba aún por minimizar la tendencia barroca que dominó durante muchos años, y continuó con la edificación de los grandes templos y otros edificios, perdurando hasta finales del siglo XIX, cuando tuvo un resurgimiento.

Después de los terremotos de 1917-18, la construcción decayó y las paredes se hicieron bajas y las casas de una sola planta.

3.4.2 Escultura

Desde el período que siguió a la independencia hasta finales del siglo XIX, la escultura es representada por dos corrientes: la que continúa la tradición de la imaginería colonial en madera, que va desapareciendo poco a poco y la talla directa en piedra o mármol. El último tercio del siglo XIX fue influido por el arte francés e italiano del cual se importaron piezas en mármol y bronce. Para la difusión de la escultura se recurrió al aprendizaje en el taller del maestro, además de la enseñanza académica en la Escuela de Dibujo de la Sociedad Económica de Guatemala, con la cátedra de Escultura establecida desde 1800, hasta que dicha sociedad fue cerrada en 1881. En 1875 se creó la Escuela de Artes y Oficios en la que se impartía la clase de modelado, y en 1892 se fundó el Instituto de Bellas Artes. Hacia 1840 llegaron al país algunos artistas extranjeros, entre los que destacó el marmolista francés Luis Vicente Huart. En 1847 se descubrió el mármol en Río Hondo Zacapa y en 1869 Huart fue autorizado para trabajarlo y abrir un taller. La actividad que desarrolló el artista, fue decisiva para las escultura en Guatemala, ya que la construcción de los cementerios públicos desde 1830, dio lugar a que fueran adornados con las obras que elaboraban los marmolistas. La demanda de monumentos funerarios se asoció con los nombres de varios artistas, algunos de los cuales todavía se contemplan en algunas lápidas de las criptas de la Catedral y otras iglesias. Son ellos Próspero Herrera, Emilio Barrundia, Jesús Paz Durán, Mateo Ayala padre y Mateo Ayala hijo, Baldomero Yela y Francisco Lainfiesta.

El momento cumbre para la escultura, se alcanzó en la época de José María Reyna Barrios, cuando se levantaron varios monumentos con estructura basada en el estilo neoclásico, algunos elaborados por artistas traídos de Europa que trabajaron en Guatemala y Quetzaltenango, entre los que destacaron Andrés Antonio Doninelli Molteni (1859-1930), proveniente de Milán, y que estableció un taller artístico e industrial; Andrés Galeotti Barrantini, que montó piezas de mármol en el desaparecido palacio de la Reforma; Juan Espósito, propietario de un afamado taller de marmolería en el que hasta la fecha han trabajado sus descendientes; Francesco Durini Vasallo, Bernardo Cauccino, Acchille Borghi, quien hizo el León de Quetzaltenango y la estatua del general Barrios en San Marcos, Luis Liutti que decoró el Pasaje Enríquez y Desiderio Scotti, que realizó el monumento a Barrios en Quetzaltenango. Además del español Tomás Mur, quien esculpió el monumento dedicado a Cristóbal Colón que fue elaborado en bronce y la estatua de Fray Bartolomé de las Casas. También es importante mencionar las esculturas traídas al país en esa época para adornar edificios, plazas y parques, alamedas, paseos y panteones, como la estatua en el mausoleo de Barrios, encargada al escultor francés Robert Marie Carrier-Belleose (1848-1913), según diseño del contratista Hess de Nueva York. (Luján Muñoz, 1995:654)

Santiago González, escultor venezolano llegó a Guatemala a principios del siglo XX y tuvo a su cargo las esculturas de los tímpanos del Templo de Minerva, posteriormente abre una escuela de arte en la que comienza a impartir los

conocimientos de la escultura moderna y a partir de éste y otros sucesos se inicia un nuevo período en el arte guatemalteco. (Móbil, 1988:255)

3.4.3 Pintura y Dibujo

Esta rama del arte se inclinó hacia el grabado, en las expresiones de retrato en miniatura sobre lámina de metal, papel o marfil y se pueden mencionar algunos nombres de artistas destacados entre los inicios del siglo XIX y comienzos del siglo XX, tales como Francisco Cabrera, quien sobresalió con trabajos como el grabado en cobre del escudo de armas del cabildo eclesiástico en 1804, el escudo del Colegio de Abogados del reino de Guatemala en 1810 y más de mil miniaturas en placas de marfil. Pedro Garci-Aguirre, José Casildo España, Mateo Ayala, Daniel Roche, Juan Bautista Frener y Cirilo Lara descollaron también como grabadores y pintores de la época. Otros nombres dignos de mencionar en el arte de la pintura en el período neoclásico guatemalteco son: Mariano Pontaza, José Muñoz, Dionisio Contreras, Francisco Rendón, Ignacio Rendón, Miguel Rivera, Hipólito Valverde, Juan Bautista Meza y Rafael Beltrán.

En 1898, se creó una escuela de dibujo, la que estaba encomendada a Pedro Garci-Aguirre, pero fue cerrada por el General Justo Rufino Barrios. El Dr. Mariano Gálvez en su gobierno se preocupó mucho por el desarrollo de la enseñanza artística en las escuelas, pues asignó obligatoriamente la clase de dibujo en todos los centros educativos. En 1866 surgió otra escuela de arte, enfocada a la arquitectura, cuyo fundador fue el ingeniero Francisco Mancianti y en 1893 funcionaba ya la Escuela de Bellas Artes dirigida por don Manuel R. Ortega y patrocinada por el gobierno del General José María Reyna Barrios. Durante el gobierno de Manuel Estrada Cabrera existieron al rededor de cinco centros de aprendizaje que con el tiempo fueron desapareciendo, mientras que se iban imponiendo las nuevas tendencias y con ellas, otro tipo de escuelas y academias.

4. ESCULTURA

4.1 Técnicas, Materiales e Instrumentos Empleados en la Escultura

4.2 Desarrollo de la Escultura A Través del Tiempo

4.3 Escultura Funeraria

4.1 TÉCNICAS, MATERIALES E INSTRUMENTOS EMPLEADOS EN LA ESCULTURA

La escultura puede ser definida como el arte de crear formas en volumen, es decir en tres dimensiones utilizando para ello diversos materiales, aunque los más usuales son: la madera, la piedra, el barro, el mármol y distintos metales como el hierro y el bronce.

Existen dos formas básicas en la escultura, la primera de ellas se da cuando se utilizan elementos plásticos para crear la forma partiendo de la nada, la técnica recibe el nombre de *modelado*, y consiste en crear imágenes quitando o agregando partes, aunque muchas veces este procedimiento, solo se emplea como boceto de una obra que posteriormente se realiza con otro material. La forma opuesta a ésta se realiza cuando la tarea se lleva a cabo quitando fragmentos de material directamente, y se dice que la técnica aplicada es **la glíptica**, que significa **tallado**. Al respecto de esta forma de escultura Miguel Angel Buonarrotti, decía que solamente se debía retirar el material sobrante para que la forma se liberase de la materia en la que estaba encerrada. La labor escultórica puede ser independiente, como en el caso de una estatua, pero si está adosada a un muro u otro cuerpo, se dice que es un relieve.

En escultura se trabaja usando distintas técnicas así como instrumentos especiales. Muchas veces se prefiere la talla directa al uso del modelado que requiere arcilla o cera como material preliminar para trasladarlo posteriormente al yeso, bronce, plomo e incluso la piedra.

4.1.1 Relieve:

Se le denomina relieve a la escultura que no se sostiene por sí sola y que requiere un fondo para ello, por lo que aparentemente se acerca más a la condición de pintura. Dependiendo de la profundidad del relieve, éste recibe distintos nombres que van desde el **alto-relievo** o **altorrelieve**, que se encuentra casi separado del fondo, pasando por el **mezzo-relievo** hasta el **basso relieve** y el **stiacciato** o **schiacciato**, que es apenas algo más que un raspado. El **entallado** o **Cavo-relievo**, es a la inversa de los anteriores pues la figura está hundida en lugar de estar tallada por encima.

4.1.2 Modelado en Arcilla o Cera:

Primero se realiza un modelo trabajando simplemente con las manos o algún instrumento sencillo, la arcilla debe humedecerse constantemente para que no se agriete en el proceso, mientras que la cera no necesita esta maniobra. Adicional es decir que, la pieza podría dejarse tal y como se ha trabajado en el caso de la cera, pero en el caso de la arcilla es preciso transformarlo en terracota, que no es otra cosa que barro cocido, el cual adquiere un color rojizo o gris pardo.

4.1.3 Fundido en Yeso:

Una figura que ha sido trabajada en yeso puede ser una obra concluida, sin embargo relativamente endeble, de manera que para hacer perdurar una creación que ha sido trabajada con esta técnica, la misma se utiliza en calidad de molde para ser trasladada a otro material más resistente como el bronce, plomo o cualquier otro metal.

Técnica del Molde Perdido:

El yeso generalmente se trabaja como puente en el proceso de elaboración de una pieza escultórica, que se elabora de la siguiente manera: primero se hace un modelo con arcilla y se divide en tantas partes como sea necesario según sea su forma y tamaño utilizando para ello tiras de zinc, esto se hace para facilitar la separación de las partes del molde. Se tiñe una porción de yeso y luego se deja caer sobre el modelo para formar un recubrimiento de 0.32 a 0.63 cm de espesor, posteriormente se cubre con una capa gruesa de yeso blanco, que una vez duro se separa en partes, se vacía el molde y se engrasa el interior para evitar que se pegue. Finalmente se unen las partes, se coloca yeso en la base abierta y se deja secar, el molde se destruye con un cincel y un mazo y el yeso teñido sirve para advertir al escultor que se está acercando a la superficie de la pieza moldeada. La obra puede dejarse de esta forma, pintarse, o hacer con ella reproducciones en mármol utilizándolo como modelo.

4.1.4 Escultura en Bronce:

La escultura en bronce se elabora a través de dos métodos tradicionales: por medio de un molde de arena y por medio de la *"cire perdue"*. El primero consiste en obtener una muestra de arena partiendo de un modelo original elaborado en yeso y luego se introduce en él el bronce fundido. El segundo método es llamado también "cera perdida" y se realiza con un molde cuyo espacio intermedio es llenado con cera, la que toma la forma que se quiere proporcionar al bronce. Debe abrirse un orificio de entrada y otro de salida pues cuando el metal fundido se introduce en el molde, la cera se derrite poco a poco saliendo por el conducto inferior, indicando así la cantidad de bronce que se debe colocar. En los bronceos griegos se puede apreciar un tinte verdoso llamado pátina, que no es más que la huella del tiempo aunado a las reacciones del metal, sin embargo en la actualidad se puede lograr tal efecto por medio de procesos químicos.

4.1.5 Talla de Piedras:

Para la talla directa se sigue un proceso en el que se utilizan varios instrumentos: se comienza con un martillo de cabeza de acero y puntas piramidales, luego con un mazo se golpea un punzón o barra puntiaguda de acero para darle la forma a la obra pero sin un acabado preciso, ya que para ello se emplea un cincel de orejas que tiene tres o más dientes para marcar surcos en la superficie de la piedra. Cuando la estatua está casi terminada se usa un cortafrío que define mejor las formas y si se quiere pulir la figura, el escultor puede valerse de limas y polvos abrasivos y para dar pequeños puntos de sombreado en el pelo y en los ojos se utiliza un taladro.

4.1.6 Moldeado Mecánico:

Es un procedimiento que permite trasladar un modelo de yeso a piedra o mármol por medio de una moldeadora mecánica que trabaja ubicando tres puntos clave en la superficie de la figura en tamaño natural, dichos puntos se miden en un panel de madera y luego se trasladan al bloque de mármol para cortar a la profundidad que la máquina indica. Este proceso no necesita mayor habilidad artística por parte del tallador.

4.2 DESARROLLO DE LA ESCULTURA A TRAVÉS DEL TIEMPO

4.2.1 Escultura en la Edad de Piedra y en la Edad de los Metales

En la antigüedad no se desarrolló la escultura exactamente como un arte, más bien como una actividad relacionada con lo cotidiano y con las creencias mágico-religiosas.

Astas de reno con grabados, bastones de mando, ídolos de cobre y bronce, modelados de bisontes y caballos, todas estas expresiones tratadas de modo realista y con una admirable exactitud en algunas ocasiones y en otras bastante rudas. En el período paleolítico son ejemplos representativos los desnudos femeninos o “*Venus*” y las figuras realistas de animales en marfil o piedra calcárea. En la edad del Bronce destacan pequeñas figuras de este metal, además de oro y plata, como toros, barquitas y otros objetos. En la edad del Hierro sobresalen estatuillas que representan hombres y mujeres desnudos.

4.2.2 Escultura Egipcia

Innumerables muestras de escultura nos dejó esta civilización, que van desde estatuas y bajorrelieves en madera, bronce, barro cocido y piedra que llegan a medir veinte metros, hasta figurillas de un centímetro. Las características que marcan dichas muestras escultóricas son: la ley de la frontalidad en las estatuas, que fueron hechas exclusivamente para ser apreciadas de frente; la ley de torsión de las figuras, aplicable a los relieves que presentan el torso y el ojo de frente, pero la cabeza, brazos y piernas de perfil; y por último, la falta de perspectiva geométrica en los relieves, ya que los personajes importantes se tallan más grandes que los secundarios sin importar la distancia a la que éstos se encuentren.

4.2.3 Escultura Caldea

Caracterizada por las formas robustas, en ella destacan las estatuas de Gudea y Ur-bau y la Estela de los Buitres en el Museo de Louvre.

4.2.4 Escultura Asiria

Se han encontrado bajorrelieves como los de Teglathfalsar (siglo XII a. C.) y Asurbanipal II (S. VII).

4.2.5 Escultura Medopersa

Basada en las formas y procedimientos Asirios, pero atenuada por la esbeltez y elegancia de la influencia helénica. Es importante mencionar como ejemplos el Friso de los Arqueros, del palacio de Susa (azulejo en relieve), y los toros alados del palacio de Persépolis.

4.2.6 Escultura Fenicia

El rasgo principal en las esculturas de esta civilización es la rigidez arcaica y la falta de naturalidad.

4.2.7 Escultura India

Se fundamenta en figuras monstruosas, con un simbolismo extraño que recarga la parte arquitectónica.

4.2.8 Escultura griega

La figura humana desempeñó el papel principal en la escultura griega desde los tiempos arcaicos, presentando siempre una mezcla de la realidad y la idealización del hombre y la mujer hacia la perfección. La evolución de la escultura en Grecia puede desglosarse en tres períodos:

a) Período Arcaico (siglos VII y VI a. de C.)

Se conservan esculturas en piedra llamadas Kuroi, que representan atletas y las llamadas Korai que personifican muchachas. Las características observadas en estas esculturas son la rigidez en el cuerpo, la que se rompe por una pierna adelantada, la desnudez en el caso de los Kuroi y la llamada "sonrisa arcaica", que no es más que es un esbozo en el rostro.

Hacia el final de la época arcaica se inicia la decoración de frontones con grupos escultóricos labrados, de los cuales es importante mencionar los que se encuentran en los templos de Egina y Olimpia. En el cambio del arcaísmo hacia el clasicismo hubo producciones artísticas dignas de mencionar, son éstas: El Nacimiento de Venus y El Auriga de Delfos, escultura en bronce.

b) Período Clásico (siglos V y IV a. de C.)

Sobresale en este período la destreza en la representación de la figura humana, la cual alcanza su máxima perfección ya que se convierte en un ideal de belleza sobre todo en la escultura. La forma de presentar al individuo es el desnudo, que significa el nexo entre el hombre y el dios, es símbolo de pureza, humildad y castidad, pues no hay enlace con el erotismo; cabe mencionar que es difícil encontrar un desnudo femenino en el siglo V a. De C.

Las esculturas que destacaron en esta etapa son: el *Discóbolo*, obra de Mirón, en la que intentó plasmar la síntesis de movimiento y estatismo; el *Doríforo* de Policleto, creación que manifiesta un canon de simetría; la decoración escultórica de los frontones del *Partenón*, la diosa *Palas Atenea* y *Zeus*, trabajos hechos por Fidias; la *Afrodita de Gnido*, las estatuas de *Hermes*, *Fauno* y *Sátiro* que fueron elaboradas por Praxíteles, quien dio una nueva forma a la escultura con la suavidad de las curvas llamadas praxitelianas.

c) Período Helenístico (posterior a la muerte de Alejandro Magno)

Las esculturas de este último gran momento del arte griego se agrupan por escuelas, por ejemplo, existió la escuela de Pérgamo, a la que pertenecen las estatuas de *galos*; la escuela de Atenas, con la estatua del *Niño de la Espina* y la escuela de Rodas con la *Victoria de Samotracia*, el *Laocoonte*, el *Toro Farnesio*, los *Centauros* y el *Coloso de Rodas*.

4.2.9 Escultura Etrusca Y Romana

Se deriva de la griega, en Etruria sobresalen los sarcófagos con estatuas semiyacentes y se trabajó principalmente con arcilla y bronce pasando de un expresionismo hacia un realismo que antecede al retrato romano. En Roma la escultura combina los estilos de las diferentes etapas del arte griego, los bustos sobresalen por su realismo, y los relieves cumplen la función de crónicas históricas grabadas en varios planos para dar la sensación de profundidad, también destaca trabajo en piedras preciosas.

4.2.10 Escultura Paleocristiana

La estatua queda un poco relegada en esta época ya que predominan los relieves que se empleaban para decorar los sarcófagos y dípticos. Las características que la marcan son principalmente: la simetría, simplificación de líneas y carencia de profundidad. Hacia el año 400, las figuras tienden a alargarse, se hacen más espirituales y elegantes y al mismo tiempo hieráticas.

4.2.11 Escultura Bizantina

Se aprecia uniformidad en las figuras, así como religiosidad y exuberancia en la ornamentación, aunque es poco lo que se conoce ya que la mayoría de las muestras escultóricas fueron destruidas debido a las luchas iconoclastas que se oponían al culto a las imágenes.

4.2.12 Escultura Románica

Hay imitación de los modelos artificiales y destaca la talla de capiteles, cronológicamente se sitúa desde el siglo XI hasta entrado el XIII, llegando a las formas góticas sin separarse tajantemente de éstas. El románico francés alcanzó una perfección comparable con la escultura griega arcaica,

4.2.13 Escultura Gótica

Trata de imitar lo real con actitudes sobrias y produce muy pocos desnudos, enfoca la serenidad y la nobleza en el porte de la figura humana. La escultura generalmente se encuentra integrada a la arquitectura.

4.2.14 Escultura Renacentista

Reproduce plásticamente los modelos de la naturaleza con mucha libertad por parte de los artistas. En Italia sobresale como escultor *Lorenzo Ghiberti*, quien trabaja relieves en bronce y algunas estatuas; *Donatello*, escultor florentino, quien

entre sus obras realizó la interpretación del *Pastor Atis* de la mitología griega, y la estatua ecuestre del *Condotiero Gattamelata*. *Verrocchio*, discípulo de Donatello esculpió el monumento ecuestre de *Bartolomeo Colleoni*. *Miguel Ángel* con su majestuosa obra el *David del palazzo della Signoria de Florencia*, el mausoleo del papa *Julio II* y los grupos escultóricos de la *Pietá*.

4.2.15 Escultura Barroca

En este tipo de escultura la ornamentación de las figuras juega un papel determinante, pues el plegado del ropaje llega prácticamente a sustituir a las imágenes y simula un constante movimiento y torsión. Las figuras son realizadas en función de la arquitectura aunque estén separadas de ella, pues siguen sus líneas para integrarse a la misma.

4.2.16 Escultura Contemporánea

Comprende las escuelas neoclásica (hasta 1850), romántica y ecléctica (varios estilos). La escuela neoclásica vuelve a la sencillez de las figuras tratando de imitar la pureza del arte griego; la escuela romántica en contraposición con las formas académicas del neoclasicismo busca dar al artista mayor libertad para crear sin limitaciones. Esta libertad para manifestar la individualidad del artista dio paso a la validez de la mezcla de estilos, instalándose así en un eclecticismo.

La escultura del siglo XX adquiere una tendencia dinámica, en algunas ocasiones de carácter abstracto y en otras realista. Como innovación especial se introduce el trabajo en hierro forjado y la escultura llamada polimatérica, por el uso que hace de materiales diversos como vidrio, nylon, tejidos, fieltro, arcilla, granito, cemento, y mármol.

4.3 ESCULTURA FUNERARIA

Desde tiempos muy remotos se acostumbraba colocar algún tipo de decoración escultórica en las tumbas de personajes importantes, tal como se sabe de la cultura egipcia en la que el deseo de preservar el cuerpo para obtener la inmortalidad otorgaba una gran importancia a la sepultura. Las paredes de las mastabas, (lugares destinados a enterrar a grandes ciudadanos), contaban con relieves policromados que narraban la vida del difunto. En Grecia por ejemplo, hacia el siglo IV a. de C. se reconoce el trabajo de Praxíteles en estelas funerarias, labor que se extendió hasta dar paso a grandes y ostentosos mausoleos. Así mismo en Roma de la época imperial se construyen sepulcros de formas muy variadas; en el arte paleocristiano la función de la escultura era decorar los sarcófagos y ya en la actualidad las necrópolis cuentan con variedad de piezas artísticas que decoran nichos y mausoleos.

Para comprender con exactitud algunos términos, a continuación se hace una descripción del origen y significado de los más utilizados en cuanto al arte funerario se refiere.

4.3.1 Nicho:

Se le llama así a una concavidad hecha en un muro, ubicado en un cementerio, en la que se coloca un difunto. En la civilización etrusca los cadáveres eran depositados en bancos o lechos apoyados en las paredes a modo de habitaciones, con un mobiliario real o figurado en sus pinturas y esculturas, que reproducían también escenas extraídas de leyendas griegas, de la religión o de hechos históricos. Esta práctica de enterramiento la tomaron más tarde los primitivos cristianos en las catacumbas.

4.3.2 Tumba:

Es un sepulcro o armazón en forma de ataúd en la que se coloca a los muertos, y las más antiguas son las famosas tumbas egipcias, en las que sepultaban a los difuntos después de un proceso para preservar el cuerpo y evitar la descomposición del mismo y con ello la infelicidad del alma, pues las tumbas eran las moradas permanentes. Al principio este proceso fue reservado a los faraones, pero con el tiempo se extendió hacia todos los egipcios. Al lado del sarcófago que contenía la momia colocaban estatuas que representaban la figura del difunto, para que así su alma tuviera donde alojarse. La arquitectura egipcia fue, eminentemente funeraria y sus monumentos más difundidos fueron las tumbas, cuya forma típica era la de pirámide. El antecedente más lejano de estas pirámides es la mastaba, que es el tipo más sencillo de tumba egipcia con forma de banco y en su interior un pasillo que conduce a la cámara mortuoria. La superposición de varias mastabas originó la pirámide escalonada, ésta evolucionó hasta llegar a las tradicionales pirámides.

Como otro ejemplo de este tipo de sepulcro, se conservan algunas tumbas árabes entre las que sobresale la tumba de Zobeida, esposa de Harun al-Rashid, califa de Bagdad, que vivió en el siglo IX y se inmortalizó a través de las maravillosas narraciones de las mil y una noches. Esta tumba es de planta

ortogonal con un ostentoso techo en forma de pirámide. Fue construida cuando la ciudad estaba en su apogeo. En la India sobresale la maravillosa tumba de Taj-Mahal.

4.3.3 Mausoleo:

Es el nombre que se le da a todo sepulcro fastuoso. Tiene su origen en Asia Menor cuando hacia el año 353 a. de C., muere Mausolo, rey de Caria, proveniente de la dinastía establecida por Hecatomno de Milasa, su padre. Mausolo, quien trazó un nuevo plan para la ciudad, incluyó en él la construcción de su propio templo funerario, pero fue Artemisa, su esposa, quien inició su construcción. Una descripción hecha por Martin Robertson, basada en los escritos de Vitrubio y Plinio, relata lo siguiente:

“El edificio poseía una columnata jónica que, como en un templo, rodeaba casi con seguridad un recinto cerrado, pero de proporciones más cuadradas. Se alzaba sobre un alto podio, y sobre él descansaba una pirámide escalonada que se coronaba con un carro. Según Vitrubio los arquitectos fueron Sátiro y Pitio, conocido por otras obras en Asia Menor. Plinio atribuye el carro a Pitio y es posible que se trate del mismo Pitio, cuyo nombre aparece en diversas grafías. Ambos tratadistas coinciden en que el resto de las esculturas fue obra de otros famosos artistas griegos. Los dos mencionan a Escopas, a Briaxis y a Leocares que, según Plinio, se ocuparon respectivamente de los frentes este, norte y oeste. El sur lo atribuye Vitrubio a Timoteo, sin embargo, tras nombrar a los otros tres cree que se trata de Praxíteles, aunque añade que algunos consideran que fue Timoteo. Aparte del grupo del carro y de una serie de leones passant gradant, que miraban en dos direcciones, quedan restos de tres frisos y muchísimos fragmentos, así como varias figuras en buen estado de conservación. Son éstas, estatuas de bulto redondo de tres tamaños: Colosal, heroico y natural. Es evidente que estas piezas, y no los frisos, constituían la parte más importante y más significativa de la decoración. El templo poseía también un artesonado con escenas de figuras”. (Robertson, 1993:297)

El mausoleo de Halicarnaso como se le llamó, deja apreciar tanto en su arquitectura como en su escultura las características de un nuevo estilo helenístico, pues Caria era una ciudad vecina de Grecia, que había absorbido mucha cultura de ésta. Es un estilo que acentúa las expresiones de movimiento y emociones en el rostro, especialmente de dolor. Por su grandiosidad, la tumba del rey Mausolo mereció figurar entre las siete maravillas del mundo, y de su nombre derivó la palabra mausoleo para designar los grandes monumentos sepulcrales.

4.3.4 Catacumba:

Se le denomina así al espacio subterráneo en el cual los primitivos cristianos enterraban a sus muertos y practicaban el culto. Los cristianos primitivos eran constantemente perseguidos, debido a ello las primeras manifestaciones de su arte se desarrollan en el subsuelo de Roma, en lugares ocultos y apartados llamados catacumbas, en donde celebraron sus prácticas y

dieron eterno reposo a sus muertos. En ese tiempo, había algunas galerías excavadas para la extracción de piedras y arenas que serían utilizadas para la construcción de los grandes monumentos romanos. Eran galerías estrechas que los cristianos dividieron en tres partes principales: los corredores o *ambulacri*, los nichos rectangulares abiertos en sentido horizontal en los muros, llamados *loculi*, destinados a guardar los restos de los difuntos de la comunidad y finalmente pequeños ambientes reservados a especies de panteones familiares, que fueron denominados *cubículi*. En los nichos fueron colocados sarcófagos de piedra artísticamente cincelados.

4.3.5 Túmulo Funerario:

Se le llama así a una armazón de madera con paños fúnebres adornada de objetos de luto y tristeza que se elabora para la celebración de honras de algún difunto, poco tiempo después de su muerte como si éste estuviera en él. Heinrich Berlin y Jorge Luján, en su estudio de los túmulos funerarios, hacen una breve descripción de la importancia de los mismos en diferentes períodos de la historia:

“(...) Recordemos tan sólo de paso que el cristianismo acentúa la creencia que el mundo presente es fundamentalmente pasajero y que todo, incluyendo la vida, es perecedero, siendo lo importante el alma y su salvación eterna. Además, la Iglesia cristiana prohibió la cremación, pero adoptó los túmulos o piras, ahora como puros símbolos para rendir el último homenaje a sus muertos. (...) En España, a partir del Renacimiento, los artistas de más fama se disputaban los encargos para construir los suntuosos túmulos(...)”

“(...) Trasladada al nuevo mundo esta costumbre, como tantas otras, de erigir túmulos funerarios a toda clase de personajes de importancia –desde el lejano Rey hasta a una beata local- también aquí desde un principio su manufactura quedaba en manos de renombrados artistas del lugar. (...)”

“(...) La fábrica de túmulos se realizaba en madera; iban totalmente pintados simulando mármol, oro, jaspe, metal, etc., y con pintura negra, blanca, morada. Se colocaban en el centro de las iglesias en la capilla mayor, y a su alrededor se llevaban a cabo las honras. Eran construcciones exentas, generalmente de tres cuerpos, de composición triangular, en forma de torres. Los motivos decorativos hacían alusión a las virtudes y a los éxitos del difunto”. (Berlin y Luján, 1983:18-19)

Las honras fúnebres se realizaban más o menos tres meses después del deceso y duraban dos días, transcurrido este tiempo se desarmaba el túmulo.

4.3.6 Catafalco:

Es un túmulo adornado con lujo, el cual suele ponerse en los templos para los funerales solemnes.

4.3.7 Estela Funeraria:

Es un monumento conmemorativo que se levanta sobre el suelo en forma de lápida o pedestal.

4.3.8 Lápida:

Se le llama así a una piedra lisa en la que se coloca una inscripción y puede estar adornada con diferentes motivos.

5. CEMENTERIO GENERAL DE LA CIUDAD DE GUATEMALA

5.1 Fundación

5.2 Descripción de Algunos Monumentos Neoclásicos Situados en el Cementerio General de Guatemala

5.3 Conservación de las Esculturas en el Cementerio General

5.1 FUNDACIÓN DEL CEMENTERIO GENERAL DE LA CIUDAD DE GUATEMALA

En el capítulo I de esta investigación se ha hecho una breve descripción de los camposantos que funcionaron en la ciudad de Guatemala antes de la construcción del Cementerio General. Se recordará entonces que se mencionó el Cementerio de San Juan de Dios, que funcionó desde 1837 hasta 1881 y fue destruido por los terremotos de 1917-18. A los pocos años de fundado el Viejo Cementerio, como se le conoció después, ya no podía satisfacer la demanda, entonces la Hermandad de la Caridad que dirigía el Hospital General, decidió que era necesario construir otro, para lo que en 1872 examinó un terreno al oriente de la ciudad, pero por razones de salubridad que fueron analizadas por el gremio médico, esta posibilidad fue eliminada. Posteriormente en 1873, la Hermandad de la Caridad desapareció y el problema del traslado del cementerio pasó a manos de las autoridades del hospital y sus dependencias, quienes presentaron la idea al gobierno del General Justo Rufino Barrios, que emitió un acuerdo que ordenaba la construcción de otro cementerio en la ciudad.

Después de una amplia investigación encargada a la comisión nombrada por la Facultad de Medicina y Farmacia que tenía por objeto encontrar el lugar ideal para establecer el nuevo cementerio, se acordó que el sitio apropiado era el potrero conocido como “El Zapote”, finca que el gobierno trató de adquirir, pero a pesar de las gestiones realizadas, esta idea no prosperó.

Existía entonces un terreno conocido como el Potrero de García, que en 1878 fue adquirido por el gobierno, pues reunía todas las características necesarias para ese propósito, tal y como Cardona Mansilla lo menciona, citando el documento que pertenece al “LIBRO DE COPIA DE LOS OFICIOS QUE ENCIERRAN ALGÚN INTERÉS DIRIGIDO POR LA SECRETARÍA DE LO INTERIOR” del Archivo General de Centro América, que a continuación se transcribe:

“(Sic.) PALACIO NACIONAL

GUATEMALA OCTUBRE DE 1876

Careciéndose de un terreno apropiado para el establecimiento del nuevo cementerio que debe hacerse por no haber ya lugar disponible en el que hoy existe anexo al hospital de esta ciudad y considerando que según los informes que se han tomado, el potrero de García perteneciente a la testamentaria de don Manuel Larrave situado al oeste de la capital es aparente para ese objeto por no estar en la dirección de los vientos reinante y por reunir otras condiciones favorables, el Grl. Presidente acuerda comisionar al Ministro de lo Interior Lic. don José Barberena para que por cuenta de la nación haga la compra del terreno del que se hace mento”. (Cardona Mansilla, 1988:31)

La construcción en el potrero de García, conocido también como la finca “Los Guayabales”, inició en 1880. La traza del complejo se le atribuye al Agrimensor e Ingeniero Don Alejandro Prieto, según lo que se conoce por medio del documento extraído también de la fuente anterior y citado por Cardona:

“(Sic.) GUATEMALA JULIO 18 DE 1877

Señor Agrimensor Don Alejandro Prieto:

De conformidad con lo dispuesto en el artículo 2o. del decreto No. 188 en que se dispone el establecimiento de un nuevo Cementerio General, el Gobierno ha tenido ha bien designar a Ud. para que atendiendo las indicaciones de los Sres. doctores don Nazario Toledo y don David Luna se sirva levantar el plano que previene la citada disposición en la inteligencia de que oportunamente le serán satisfechos los honorarios que por ese trabajo de Ud. correspondan.

Esta oportunidad me proporciona la de suscribirme de Ud. atentamente

José Barberena” (Cardona Mansilla, 1988:31)

Como puede apreciarse, a través del documento firmado por José Barberena, comisionado por el presidente para efectuar los trámites de compra del Potrero de García, se le encomienda al Agrimensor Alejandro Prieto, trazar un plano para los trabajos del Nuevo Cementerio, y se le asigna acatar las recomendaciones de los Doctores David Luna y Nazario Toledo, quienes conformaban la comisión que tuvo a su cargo el análisis de terrenos para el establecimiento de la nueva necrópolis.

El Terreno ubicado al poniente de la capital, tenía al rededor de 320,000 metros cuadrados excluyendo el denominado “La Isla”, que contaba con 400 metros de fondo por 800 de frente. (Díaz,1934:432). El cementerio fue edificado con mausoleos, nichos y bóvedas. De enero hasta abril de 1881, se levantó la galería de nichos y la bóveda. El 1o. de julio del mismo año se realizó el primer enterramiento: el cadáver de un humilde hombre llamado Ignacio Zamora. (Rivera Álvarez, 1998: 64) En el Diario de Centro América con fecha 2 de julio de 1881, se hace mención de este hecho de la siguiente forma:

“Ayer se inauguró el Nuevo Cementerio, con el enterramiento de Ignacio Zamora, natural de Sololá, de 38 años. El Servicio Fúnebre, en atención a ser este el primer enterramiento que se verificaba, dispuso que el cuerpo de Zamora fuera colocado en un cajón costado por dicha oficina, y conducido por el carro hasta su última morada. Se le dio sepultura y se hizo al sepulcro una bóveda especial para señalarlo en todo tiempo de los demás. Además de este primer enterramiento, se verificaron ayer otros dos: el del niño de 3 meses José María López de esta ciudad y el de Justo Vásquez de 14 meses, de la misma”. (Diario de Centro América, 1881: 1)

En 1882 la construcción fue pintada, pero la situación económica del hospital, que entonces lo administraba, obligó a darle utilidad a los terrenos que no estaban ocupados, sembrando maíz y frijol cuya venta generó ingresos que fueron bien aprovechados por el centro asistencial.

Anualmente se rendía un informe de la inversión de fondos del hospital a las autoridades, y en 1882 fungía como Secretario de la institución don Felipe Arriaza, quien en su declaración menciona que durante el año de 1881 se continuó con los trabajos del cementerio, invirtiendo sesenta y siete mil cuarenta y nueve pesos, cuarenta y tres centavos. Además cuenta que para ese entonces toda el área que ocupaba la necrópolis se encontraba amurallada, y en el frente adornada con pilastras terminadas en capiteles que sobresalían de altura de la pared. La parte norte aún se hallaba en construcción, sin embargo se refiere al portón principal del Cementerio como uno de los más hermosos de

Centroamérica, con trece varas de altura y cuatro y media de ancho y su arco de nueve varas de alto que se cerraría con una puerta de hierro mandada a hacer al extranjero. Habla don Felipe Arriaza en el comunicado, de la existencia de seis fuentes circulares con bordes de piedra labrada y un mirador de dos pisos. En cuanto a la distribución del espacio explica acerca de seis avenidas con árboles a los lados y una bóveda subterránea con nichos. (Rivera Álvarez, 1998:65-67)

Víctor Miguel Díaz, en su libro "Las Bellas Artes en Guatemala", hace la siguiente descripción del campo santo:

"Son numerosos los mausoleos y capillas, de variada arquitectura, que existen a los lados de las avenidas y calles en que está dividida la Necrópolis sombreados por extensas alamedas de cipreses, araucarias y palmeras.

Especial esmero se tuvo en el cultivo de los jardines circulares, dotados varios de éstos, de fuentes surtidas de agua en abundancia, extraída del barranco cercano.

El recinto de los muertos no tiene el aspecto sombrío y triste que por lo regular, presentan otros cementerios de ciudades americanas; el nuestro, además de los jardines a que hemos hecho referencia, tiene poéticas colinas, sobre las que hay monumentos valiosos, principalmente los de colonias extranjeras".

(Díaz, 1934:432-433)

Complementando este escrito, Díaz hace otra mención de la necrópolis en las anotaciones de su publicación "Narraciones", en la que habla de la gran extensión que posee el lugar y la forma en que se divide con anchas y rectas avenidas rodeadas de jardines y fuentes, lo sorprendente de la monumental portada con arcos de piedra y gigantescas puertas de hierro, columnas con arcos en su interior, el salón de duelo, decorado de negro y en el centro del mismo un sencillo túmulo para la colocación de féretros y la tribuna de los oradores. (Díaz, 1980:280)

Una descripción más reciente hace Gladys Mendizábal hacia 1980:

"La fachada del Cementerio General, expresión del Estado Oligárquico de principios del período, en perfecta simetría también, tiene un ingreso central en forma de arco de medio punto, cuya puerta de hierro forjado tiene elaboradísimas formas, por que se pasa por un área cubierta, hacia el espacio abierto que es el cementerio, el cual tiene un trazo cuadrangular de calles y avenidas como una réplica de la ciudad de la época, donde al igual que en esta, las viviendas de los muertos, en las cuales se expresa también el status individual por medio de elementos expresivos, se distribuyen por jerarquización en el espacio; localizándose los mausoleos de las familias más poderosas de entonces (fácilmente identificables debido a la inscripción de apellidos en las mismas), en la avenida principal (2a.ave.) y algunas otras en la calle de entrada (2a.calle); estando alrededor de ellas los panteones de las familias de estratos medios y hacia la periferia, alrededor de las áreas mencionadas (hacia el exterior en la 1a.ave., hacia los lados y hacia el fondo, y en la llamada "isla" por ejemplo), los enterramientos de los estratos más bajos, en nichos o directamente en el suelo; habiendo también la variedad de "multifamiliares" en forma de nichos comunales en un solo bloque.

A los lados del corredor de ingreso se distribuyen en planta, simétricamente hacia los lados, las oficinas administrativas y la capilla, que son habitaciones que

dan hacia los corredores cubiertos. Se conserva el esquema colonial, pues se pasa por un zaguán para llegar a un espacio abierto, no definido. Y las habitaciones dan hacia corredores cubiertos. Aunque el zaguán sirve de vestíbulo a las dos puertas inmediatas laterales.

La fachada consta de un vano central monumental a los lados del cual distribuye un par de ingresos peatonales, e igual número de ventanas hacia cada lado en orden y en la misma proporción. El ingreso central es un vano en arco de medio punto, con una puerta de hierro que se vio con anterioridad, coronando este ingreso un frontón; hacia los lados los ingresos peatonales más pequeños en vanos rectangulares, y las ventanas rectangulares también con su herrería casi pegada a la vidriera, con sus hierros terminados en punta de flecha; que caracterizó a la herrería de todo este período". (Mendizábal, 1980:27-30)

La anterior es una descripción que coincide en algunos aspectos con las más antiguas, sobre todo en el hecho de la separación de mausoleos y nichos dado el estrato social al que habían pertenecido los difuntos, sin embargo no se hace mención a las elegantes y bien distribuidas fuentes a las que alude el informe de inversión de fondos del hospital, rendido por don Felipe Arriaza en 1882 y al que se ha hecho referencia en párrafos anteriores.

El plano de la obra se realizó siguiendo una orientación de norte a sur, y en forma ortogonal, debido al estilo Neoclásico y a la traza del casco central de la ciudad. También se construyeron oficinas para la administración, archivos, y habitaciones para la velación de cadáveres y capillas. En 1886 se incorporó la parte de "La Isla", llamada así por estar alejada del terreno y unida a él por una franja de tierra que entre este año y el siguiente fue habilitada con un puente cuya construcción estuvo a cargo del maestro Luis Monzón. Posteriormente entre 1895 y 1898 se agregaron dos porciones de terreno al área del cementerio, una hacia el norte y otra hacia el sur del mismo. Hacia 1900, el terreno estaba ocupado totalmente y con calles ya trazadas, aunque no como se encuentran en la actualidad. En un principio se ocupó solamente una parte del conjunto, posteriormente, conforme la necesidad lo fue imponiendo, se ocupó el resto. También se aprovechó el lugar conocido como "La Isla" que se destinó a enterramientos de gente sencilla realizados en el suelo, sin embargo con el correr del tiempo fueron lotificados y vendidos para la construcción de galerías y mausoleos.

En los terremotos de 1917 y 18, el cementerio sufrió graves daños, algunos sepulcros fueron derribados por los fuertes movimientos de tierra, se rompieron arcos, columnas y capiteles, algunas estatuas fueron mutiladas y la galería subterránea se hundió y para evitar una epidemia, fue necesario incinerar algunos restos humanos que quedaron al descubierto, además, después de esta catástrofe, la reconstrucción de la ciudad de los muertos fue muy lenta. En 1917, hacía apenas treinta y seis años que se había fundado el cementerio, pero los terremotos fueron tan fuertes, que según narra la revista "Leyendas y Tradiciones de Guatemala", los cadáveres se salieron de sus tumbas quedando expuestos en forma tosca y con peligro de contaminación, por lo que las autoridades sanitarias debieron cremar muchos cadáveres y expulsar las cenizas a los barrancos cercanos. (Leyendas y Tradiciones de Guatemala, 1999: 13)

Ya en el siglo XX, la necesidad de más espacio hizo que algunas aceras también fueran vendidas para crear lotificaciones, lo cual ha hecho que monumentos antiguos quedaran detrás de las nuevas construcciones, a todo esto se suma la invasión de familias de escasos recursos en la parte sur del conjunto y en la parte norte donde se ubicó a los damnificados de los terremotos de 1917-18.

Hasta la fecha se han construido más galerías para enterramientos y para osarios, pero estas construcciones han sido masivas y desordenadas. (Cardona Mansilla, 1988:34,36,38)

Actualmente el Cementerio General cuenta con ocho mil mausoleos, treinta y ocho mil nichos para adultos y veinte mil para niños. (Siglo Veintiuno, 1999:12)

5.2 DESCRIPCIÓN DE ALGUNOS MONUMENTOS NEOCLÁSICOS SITUADOS EN EL CEMENTERIO GENERAL DE GUATEMALA

En el capítulo III, en el tema “Escultura Neoclásica en Guatemala”, se mencionó que durante el gobierno de Reina Barrios el arte tuvo realce con la llegada de escultores extranjeros que realizaron un número considerable de obras, sin faltar entre ellas los monumentos funerarios, cuyo material de elaboración fue principalmente el mármol. Tal fue la grandeza de las estatuas y mausoleos que adornaban el Cementerio General, que Víctor Miguel Díaz no pudo ocultar su admiración y escribió en sus narraciones lo siguiente:

“La amena pluma de don Gilberto Valenzuela hizo el año de 1896 una completa descripción de los monumentos que encierra nuestro Cementerio. De aquella fecha a 1917, las obras de arte se multiplicaron notablemente con un costo de muchos millones de pesos. Ostentaba capillas y mausoleos de todos los órdenes de arquitectura conocidos, el dórico y el gótico estaban allí junto a monumentos soberbios de mármol de Carrara, los de granito y de piedra. La arquitectura agotó la belleza de la línea y prodigó en las estatuas como en la del “Dolor” del monumento de la familia Camacho, los encantos de la forma. Distintos estilos, diversas tendencias estaban representadas en nuestra Necrópolis, tan suntuosa, tan bella y sobradamente poética. El severo estilo romántico, la sencillez griega, la fastuosa decadencia romana, la bella e incomparable ornamentación bizantina, la ojiva gótica y la árabe soñadora e indolente. Entre tanto bello monumento, obras de artistas notables europeos, aparecen los de artistas nacionales, los “caprichos” de los albañiles chapines, como la capilla del general Orantes y la rústica de Julio Rossignon”. (Díaz, 1980:279-280)

Se afirma que el Cementerio fue engrandecido por diversidad de estilos arquitectónicos que se combinaban con hermosas esculturas igualmente variadas, sin embargo lo que al presente estudio interesa es la presencia de monumentos en los que predomina el estilo neoclásico, algunos de los cuales se tratará de describir con fidelidad para que el lector tenga una visión detallada de los que en ese momento existieron, y principalmente de los que aún se conservan.

Se ha de comenzar entonces por decir que en los cuadros principales del lugar eran admiradas por muchos las esculturas que llegaron a constituir verdaderas joyas de arte que representaban tanto el dolor como la esperanza, la

caridad, resignación, tristeza, y justicia que según los escritos de Díaz, se conjugaban con monumentos de guerreros, poetas, artistas, sabios literatos, médicos, abogados y de mujeres de angelical belleza, así como columnas, cruces, palmas y angelitos llorosos. (Díaz, 1980:282).

Lamentablemente tanta belleza fue abatida por los terremotos que azotaron a Guatemala en 1917 y en 1918, situación que Víctor Miguel Díaz también describe con mucho detalle, mencionando los daños que los mausoleos más importantes sufrieron, y relatando la manera en que multitud de sepulcros yacían derribados, o con los techos hundidos, con capiteles rotos y estatuas mutiladas.

Díaz hace referencia específica a ciertos monumentos, por ejemplo, cuenta que una capilla de mármol perteneciente a la familia Sinibaldi sufrió grandes destrozos, también el Panteón Español, el Panteón Chino y el Cementerio Israelita.

Describe la tumba de la familia Tielemans que semejaba una ermita que tenía un fraile de mármol blanco de tamaño natural en actitud de oración, que se vino al suelo junto con la ermita, que se rompió totalmente. Habla también del monumento de mármol de Antonio Taboada que fue uno de los más altos y hermosos pero que se destruyó por completo. El mausoleo de la familia Rodríguez era adornado por estatuas y ángeles a las que se les rompieron brazos y alas.

Igual suerte corrió el mausoleo de la familia Arrivillaga Valenzuela y el de la familia Blanco (ahora reconstruidos), así como el monumento del doctor José María Gallardo, el sepulcro de Manuel Monteros y otros más. (Díaz, 1980:281,282,289)

Afortunadamente todavía quedan en pie hermosas esculturas, objeto de esta investigación, que pretende hacer una memoria perecedera del aspecto y valor artístico que presentan.

Ante la imposibilidad de estudiar todos los monumentos, a continuación se describen detalladamente aquellos que por su cuidadosa elaboración y características sobresalientes merecen especial atención.

5.2.1 MONUMENTO DE LA FAMILIA SAENZ DE TEJADA Y HERRARTE

Está ubicado en la 1ª avenida norte, nro. 11 frente al Cuadro 1. Mide aproximadamente 3.50 m de altura desde la base, la que tiene 1.58 m de frente por 2.70 m de fondo.

El pedestal es de planta rectangular, con una franja que rodea el mismo y en la que se encuentra grabada la firma del autor. Sobre este módulo aparece una base pequeña con la figura de un ángel con rostro sereno, facciones muy finas, cabello ondulado y la vista hacia abajo, dirección que se acentúa por la posición del brazo izquierdo, que con soltura señala hacia la cripta.

En la mano derecha sostiene un ramo de flores y una niña que se aferra con firmeza a su cuello buscando protección. La niña viste una toga larga, que en el extremo tiene escrito el nombre "Olivia".

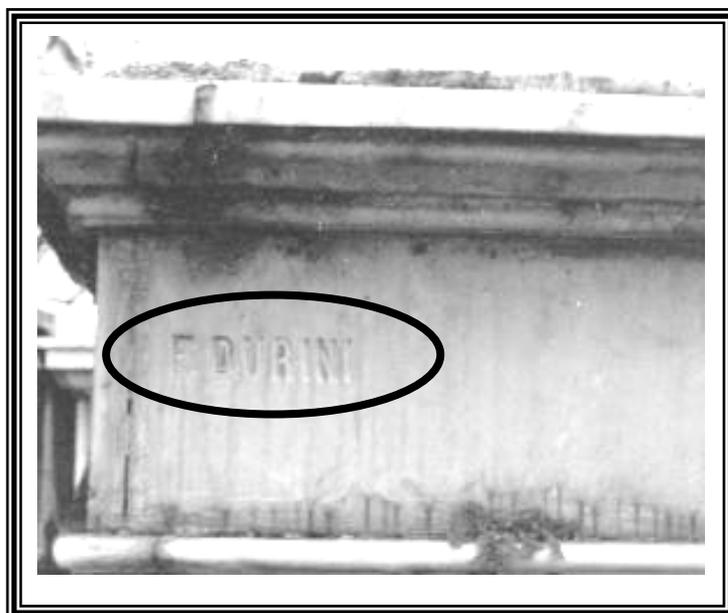
Las alas del ángel están abiertas, pero siempre conservando la línea de movimiento que prevalece en toda la escultura, muestra de ello es el ropaje que revela magistralmente sus formas corporales y a la vez da la sensación de dinamismo, pues la túnica se encuentra adherida a las piernas hacia el frente y holgada hacia atrás, transmitiendo soltura y amplitud. Los pies descubiertos de la figura están levemente apoyados en una nube, lo que da una sensación de ingravidez.

El área que ocupa el monumento es reducida, sencilla y rodeada por una verja de hierro. La base no tiene lápidas ni inscripciones, la galería subterránea está protegida por una tapa de mármol que tiene grabados los apellidos de la familia.

Se trata de un conjunto realmente pequeño pero de gran hermosura y pureza diseñado por Francisco Durini Vassalli, escultor de origen suizo-italiano radicado en Ecuador y hermano de Lorenzo Durini, también dedicado a la escultura. El trabajo de la familia Durini se manifiesta en monumentos públicos ubicados en diferentes países, aunque no se limita a este tipo de obras, ya que elaboraron impresionantes mausoleos de familias adineradas en tres cementerios de El Salvador, ubicados en San Salvador, Santa Tecla y Santa Ana, además de algunas esculturas en el Cementerio General de Guatemala. Francisco Durini llegó al Ecuador en 1902, en donde realizó importantes obras para aquel país y en 1920 murió en Guatemala, tras una intensa actividad en Italia, Centroamérica y México. Según palabras del Licenciado Miguel Álvarez, otros artistas creadores de monumentos en el Cementerio General de nuestro país, tales como Martino Barsanti y Piazza, nunca pisaron suelo guatemalteco, a diferencia Francisco Durini quien radicó por un tiempo en la nación; sin embargo se presume que no fabricó directamente ninguna obra, pues era el contratista que mandaba a pedir las esculturas a Italia, algunas de las cuales firmó porque fue él quien elaboró los diseños.

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Se encuentra en mal estado, el rostro y brazo de la niña están agrietados y las alas del ángel partidas. Las planchas de mármol que cubren el pedestal están rotas, en algunas partes puede verse la piedra que constituye la base del mismo. Han crecido plantas y moho entre las hendiduras que presenta el conjunto.



En la fotografía puede apreciarse la firma de Francisco Durini, grabada en la base del monumento de la familia Saenz de tejada y Herrarte. Además puede observarse con detalle el mal estado en que se encuentra el conjunto.



**MONUMENTO DE LA
FAMILIA SÁENZ DE
TEJADA Y HERRARTE**

Las alas del ángel están abiertas, pero siempre conservando la línea de movimiento que prevalece en toda la escultura, muestra de ello es el ropaje que revela magistralmente sus formas corporales y a la vez da la sensación de dinamismo.



5.2.2 MONUMENTO FÚNEBRE AL DR. JORGE REINA ANDRADE

Este monumento, fabricado en mármol se ubica en la 1ª avenida norte, nro. 12 frente al Cuadro 1. En la base se lee la siguiente inscripción:

MARTINO BARSANTI

GUATEMALA }

SAN SALVADOR } SUCCURSALI PIETRASANTA CARRARA ITALIA

Consta de dos cuerpos: el primero de ellos es el pedestal que tiene 1.35 m de altura y 2.75 m de ancho. Está integrado por un soporte liso y la figura principal de la composición, que es la escultura de una mujer o una diosa que se encuentra sentada en la esquina del mismo. La mujer viste una túnica anudada a los lados, con una especie de encaje que adorna la orilla y que cae dejando al descubierto el hombro derecho. La vestimenta deja ver también los brazos, que sobresalen de entre una serie de pliegues artísticamente tallados que descienden hasta cubrir los pies, que penden sin tocar el suelo. Su rostro, en un gesto de plegaria, orienta la mirada hacia el cosmos; el cabello ondulado se encuentra sujeto por una diadema.

La figura de la diosa sostiene entre sus manos un ancla, símbolo de la fe, que se extiende hasta apoyarse sobre el pedestal, y sobre el brazo derecho se desliza una serpiente.

Detrás de la escultura se levanta un pilar que constituye el segundo cuerpo del monumento. Tiene una altura de 3.50 m, es ancho en su base y angosto en el extremo superior, está dividido en segmentos y en la cima exhibe un manto que desciende hasta una tercera parte de su altura. Arriba resalta una corona de rosas y debajo un relieve del rostro del difunto dentro de un marco circular con hojas de laurel en la parte baja. Al fondo de la base se extienden unos agregados con forma de medio cilindro en donde se apoyan ánforas con fuego. El conjunto cuenta con una cripta subterránea y una reja de hierro forjado.

ESTADO DE CONSERVACIÓN

El tiempo ha dejado su huella en este monumento, manifestándose en numerosas manchas impregnadas en la superficie de la estatua. Al igual que otras obras se encuentra abandonado y aunque falta una parte del ancla que sostiene la figura principal, el resto de la estructura está completa. El conjunto ocupa un área relativamente pequeña, y la puerta que conduce a la cripta es también de tamaño reducido, sin embargo luce oxidada y el piso ha perdido su brillo.

Detrás de la escultura se levanta un pilar que constituye el segundo cuerpo del monumento. Tiene una altura de 3.50 m, es ancho en su base y angosto en el extremo superior, está dividido en segmentos y en la cima exhibe un manto que desciende hasta una tercera parte de su altura.



**MONUMENTO FÚNEBRE AL
DR. JORGE REINA ANDRADE**

5.2.3 MONUMENTO AL GENERAL VENANCIO BARRIOS

Este monumento se encuentra situado en la 1ª avenida norte y Cuadro 1. Está elaborado en mármol blanco y piedra. Debajo de la efigie principal se lee claramente la inscripción: “**M. BARSANTI PIETRASANTA – GUATEMALA**”, lo cual da la seguridad de que fue diseñado por el italiano Martino Barsanti. El conjunto tiene aproximadamente una altura de 5.00 m, cuya base tiene 1.60 m de frente y 2.20 m de fondo.

La plataforma es de planta rectangular cortada en las esquinas por adornos también rectangulares rematados en pirámide. Sobre el soporte se levanta una peana que va disminuyendo su anchura conforme se eleva y en la parte superior aparece una especie de cornisa con un remate que sirve de apoyo a la figura que concluye la composición.

Los tres cuerpos descritos descansan sobre tres peldaños rodeados por diez pequeños pilares con símbolos de guerra, unidos por cadenas que resguardan al monumento completo.

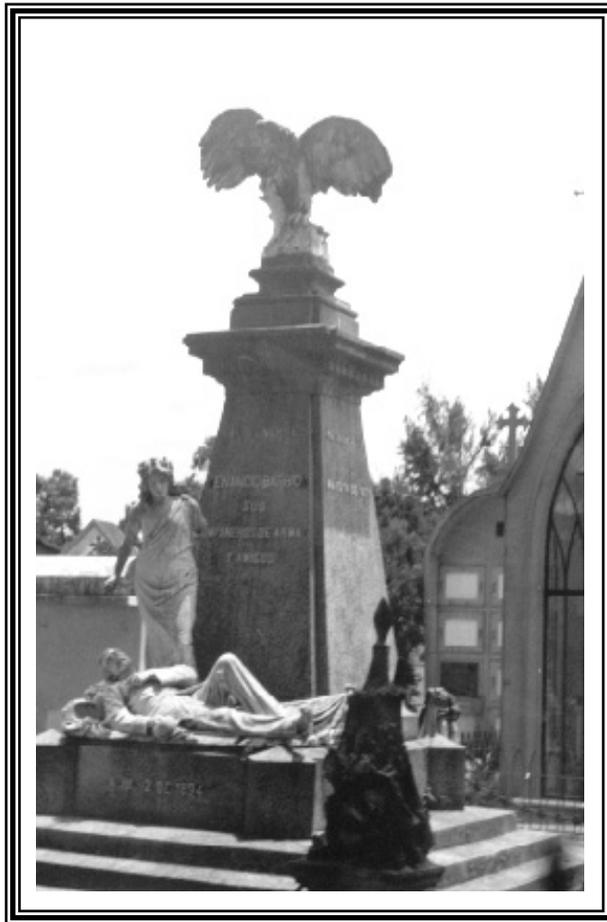
El grupo escultórico está formado por tres piezas: en el primer plano, la imagen del General Venancio Barrios que yace con la mano izquierda sobre el pecho y la otra reclinada en la base donde se encuentra recostado. La cabeza y la mitad del torso están apoyados sobre una piedra, el rostro tiene aspecto de dolor y los labios están entreabiertos dejando ver los dientes. Una de las piernas se encuentra flexionada y la otra extendida. Una gorra militar se encuentra colocada detrás del hombro y todo el cuerpo descansa sobre una bandera. Barsanti dio sin duda un tratamiento poético a la forma, representando con magistral destreza y realismo la trágica muerte de Barrios en la batalla de Chalchuapa.

De pie junto al cuerpo yacente de la figura, se aprecia la estatua de una mujer con túnica y corona de laurel, que en su rostro presenta una expresión de angustia y que lleva sobre su cabeza una estrella de cinco picos, probablemente símbolo de gloria. La extremidad superior derecha está completa, sin embargo se ven vestigios de un objeto que sostenía en esa mano. El brazo izquierdo está roto, pero sobre el hombro del mismo lado se sujeta con un broche la túnica que cubre solamente la mitad del torso, deslizando los pliegues bien logrados en el mármol hacia la cintura, para terminar con mucha gracia el manto que, de manera estrecha cubre la imagen hasta los pies. En el remate del conjunto se ve un águila con las alas extendidas apoyada sobre una piedra y una rama gruesa. En la base se lee la fecha: “Abril 2 de 1894” y en la cara frontal de la peana, con algunas letras faltantes, está colocada la leyenda: “**AL GENERAL VENANCIO BARRIOS SUS COMPAÑEROS DE ARMAS Y AMIGOS**”.

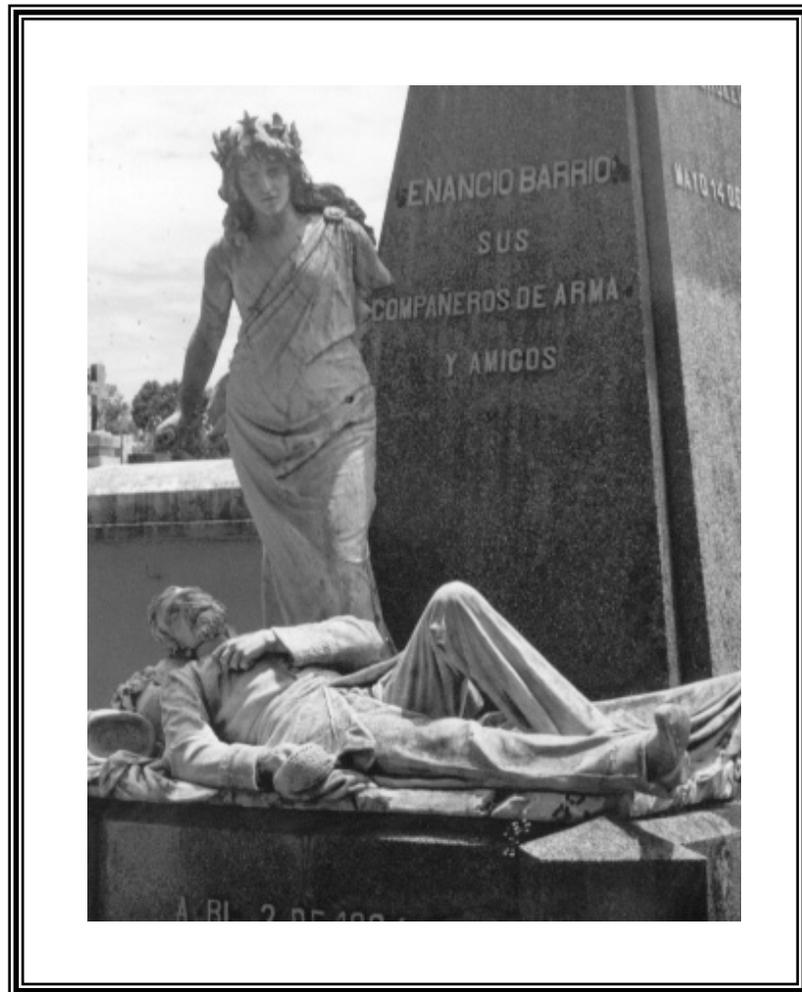
ESTADO DE CONSERVACIÓN

Víctor Miguel Díaz, en su libro “Narraciones”, menciona de una forma muy particular el estado del monumento del General Barrios después del terremoto de 1917 así: *“La luna iluminaba de lleno los sepulcros, refractando su macilenta luz sobre el blanco mármol de la estatua yacente, rígida e inmóvil, de Venancio*

Barrios, oprimiendo con su peso la losa sepulcral, pareciendo el rostro como orgulloso del gran sacrificio". (Díaz, 1980:284). Actualmente la obra se encuentra bastante descuidada, pues algunas piezas están rotas y varias letras del pedestal se han caído. Se pueden observar concentraciones de moho que deterioran la escultura a la que no se le ha dado mantenimiento ni restauración a pesar de tratarse de un monumento dedicado a un personaje importante en la historia de nuestra patria.



**VISTA
COMPLETA DEL
MONUMENTO AL
GENERAL
VENANCIO
BARRIOS**



El grupo escultórico está formado por tres piezas, en la fotografía se ven las dos principales: en el primer plano, la imagen del General Venancio Barrios sobre una bandera, de pie junto al cuerpo tendido de la figura, se aprecia la estatua de una mujer con túnica y corona de laurel.

5.2.4 MONUMENTO DE LA FAMILIA SÁNCHEZ GOICOLEA

Ubicado, en la 2ª avenida y 3ª calle sur nro. 13 del Cuadro 6, con una altura aproximada de 5 m y con una base de 3 m de frente x 1.96 m de fondo, se alza el majestuoso conjunto escultórico creado en memoria de Doña Agripita de Sánchez, Cristina Sánchez y el niño Francisco Goicolea. El monumento fue diseñado por Domingo Goicolea y Urréjola, quien nació en la provincia de Alava en España y estudió en la Escuela de Bellas Artes de Vitoria, haciéndose constructor. En Guatemala contrajo matrimonio con la hija de Agripita Coutiño de Sánchez, mujer muy querida y respetada en Quetzaltenango, en donde Goicolea construyó el Palacio Municipal. La señora Agripita de Sánchez falleció en febrero de 1891 y su familia decidió construir un monumento para reconocer su trabajo y entusiasmo en el negocio familiar, pues eran finqueros y comerciantes miembros del grupo liberal-radical que financió y promovió la revolución del 71. El diseño fue de Domingo Goicolea pero las estatuas fueron encargadas a la casa Liberti de Génova: "Angelo Liberti e Fratelo" (Angelo Liberti y Hermano). (Artículos de los Anales de la Academia de Geografía e Historia, Goicolea Villacorta, 1986:193-256)

La obra consta de dos cuerpos ubicados sobre una plataforma que a su vez es una bóveda rodeada por doce pilares de mármol con símbolos tallados. Cada pilar sostiene un jarrón labrado del mismo material y se une al siguiente por medio de cadenas que se cierran al frente con una pequeña puerta de hierro forjado. En la bóveda están sepultados los miembros de las familias Sánchez Latour, Sánchez Fernández y Goicolea Sánchez, así como el padre Andrés Goicolea. El terreno se compró en el Cementerio General en 1891 y se pagaron por él \$210. (Artículos de los Anales de la Academia de Geografía e Historia, Goicolea Villacorta, 1986:193-256)

El primer cuerpo está formado por una base en la que se encuentra la inscripción: "Agripita de Sánchez, 24 de mayo 1820 - 13 de febrero 1891" y en el lado izquierdo algunas lápidas. Sobre esta base que es lisa, se ubica la figura yacente de doña Agripita de Sánchez, que tiene la mano derecha sobre una cruz encima del pecho y la mano izquierda sobre la manta que cubre la mitad de su cuerpo. El cadáver está recostado sobre lo que podría ser una cama y la cabeza sobre una almohada, de la cual pende un lazo de flores que cae suavemente sobre la cobija, pasando debajo de su mano hasta cubrir su vientre. La expresión del rostro es de serenidad, sus orejas están descubiertas y el cabello está recogido excepto por un mechón que pasa sobre su hombro. La escultura es de extraordinaria belleza, realismo y los detalles son impresionantes.

En actitud de recibir el alma de la difunta se encuentra un ser alado a los pies de la cama, con el brazo izquierdo elevado al firmamento y el derecho en dirección al cuerpo sin vida. La túnica cubre completamente al ángel a excepción de las manos y un pie suspendido en una nube. La parte inferior del ropaje sugiere mucho movimiento, como si éste estuviera impulsado por una ráfaga de viento. En la cabellera el ángel únicamente tiene una cinta que rodea la cabeza para dejar el resto de los rizos sueltos.

El segundo cuerpo está constituido por una urna de piedra que semeja madera oscura bastante tosca, con la tapa levantada y de la que emergen entre nubes cinco querubines y la figura de una mujer, que se eleva hacia el infinito con la vista fija hacia el cielo y las manos unidas en actitud de oración. Los querubines conducen al alma hacia la vida eterna, uno de ellos hecho en memoria del niño Francisco Goicolea y otro que representa a Cristina Sánchez Latour.

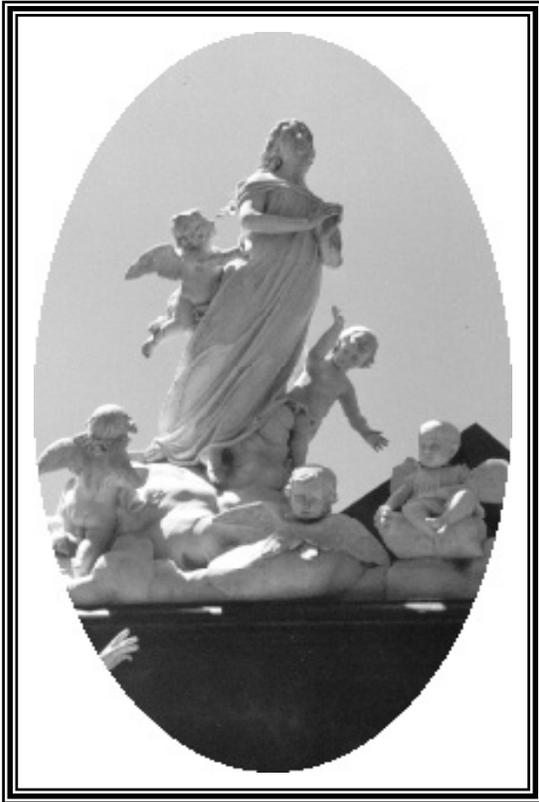
ESTADO DE CONSERVACIÓN

Con palabras de Víctor Miguel Díaz, se relata el daño sufrido por el conjunto en los terremotos de 1917-18: *“De lo alto del regio monumento de mármol de Agripita de Sánchez, que está en su lecho mortuario y rodeada de figuras alegóricas, se cayó un pequeño ángel, rompiendo parte del rostro que representa a la que fue muy estimable dama. El importe de ese monumento es de 6,000 dólares”.* (Díaz,1980:290)

Actualmente se encuentra en perfectas condiciones, a excepción de algunas partes, como la mano del ángel y un fragmento del rostro de la difunta que están restaurados y pintados de blanco. Se le da mantenimiento, pues algunos descendientes de la familia todavía viven. Es uno de los monumentos más hermosos de la necrópolis y probablemente el que presenta el mejor estado de conservación.



**MONUMENTO A LA FAMILIA
SÁNCHEZ GOICOLEA**



Ubicado, en la 2ª avenida y 3ª calle sur nro. 13 del Cuadro 6, con una altura aproximada de 5 m y con una base de 3 m de frente x 1.96 m de fondo, se alza el majestuoso conjunto escultórico creado en memoria de Doña Agripita de Sánchez, Cristina Sánchez y el niño Francisco Goicolea.



5.2.5 MONUMENTO DE LA FAMILIA CAMACHO DÍAZ DURÁN

El monumento tiene una altura aproximada de 4.70 m, con 1.93 m de frente x 1.57 m de fondo en su base. Se encuentra situado en la 2ª avenida y 2ª calle nro. 4, del Cuadro 5. Está trabajado en su totalidad con mármol blanco de Carrara, formando una estructura de tres bloques rectangulares, en dos de los que se hallan grabados algunos nombres de miembros de la familia y las fechas de sus decesos. Cuenta con una escalinata de dos peldaños, cada uno con 15 cm en la contrahuella.

En ambos extremos del primer bloque están colocadas dos ánforas decoradas con hojas de acanto y una pequeña llama sobre ellas. En el frente descansa la figura de una mujer sentada que apoya su brazo izquierdo en el segundo bloque, sosteniendo su cabeza con la misma mano y respaldándola a su vez contra el bloque superior, que es el más pequeño. El rostro de la figura está trabajado con extrema finura y dominio de la técnica, gran expresividad en su gesto que transmite la sensación de tranquilidad encontrada en la meditación, pues aparentemente la mujer representada está reflexionando quizá sobre la muerte, ya que su mirada se pierde en el infinito.

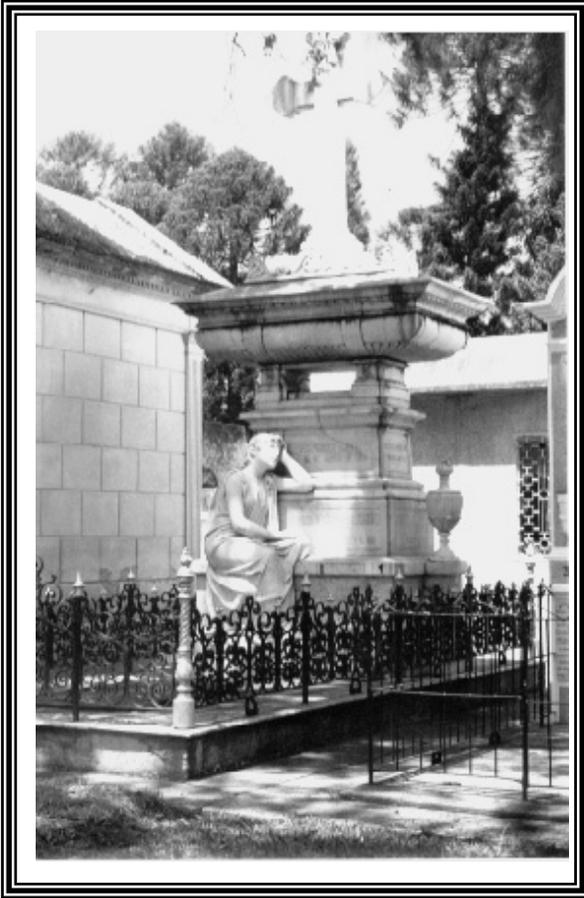
Los ojos de la dama están trabajados con realismo, delimitando bien los párpados y en las pupilas la técnica de entallado. Las cejas están levemente arqueadas y la boca entreabierta, el cabello es ondulado y está parcialmente recogido, sobre la frente cae un pequeño flequillo que le da un aire de inocencia. La túnica no tiene mangas y está anudada en los hombros, la mano derecha está colocada suavemente sobre la pierna izquierda, que se encuentra reclinada sobre el bloque y a su vez cruzada debajo de la otra pierna, de la cual sólo asoma debajo del manto que llega hasta el escalón, una parte del pie.

Sobre el módulo superior se levantan dos pequeños pilares rectangulares que sostienen una especie de ataúd bajo decorado con paletones, franjas y una terminación en ondas, y sobre éste se eleva una cruz con los brazos y la cabeza rematados en punta de flecha, sin mayor decoración.

Rodeando el área del monumento, que no es muy amplia, se aprecia una reja de hierro en la que predominan los detalles curvos. En la base del féretro que remata el conjunto aparece la firma de Martino Barsanti, y debajo de ella la inscripción "**PIETRASANTA - CARRARA GUATEMALA**". También hay una puerta que conduce a una cripta subterránea. Víctor Miguel Díaz se expresó del conjunto escultórico dedicado a la familia Camacho de la siguiente manera: "*La arquitectura agotó la belleza de la línea y prodigó en las estatuas como la del "dolor" del monumento de la familia Camacho, los encantos de la forma*". (Díaz, 1980:279)

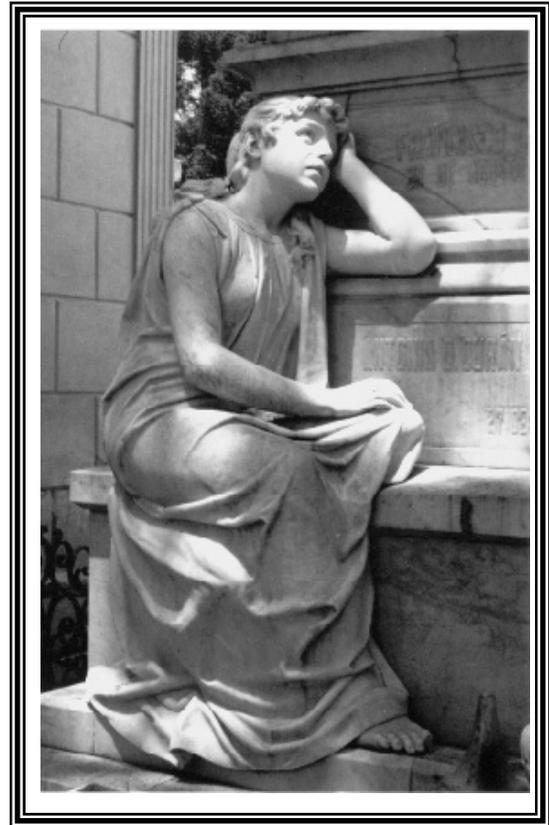
ESTADO DE CONSERVACIÓN

El monumento está en buenas condiciones, aunque cubierto en algunas áreas de moho y polvo, además de unas grietas de tamaño considerable en el segundo bloque rectangular, probablemente resultantes de los terremotos de 1917-18.



**MONUMENTO DE LA FAMILIA
CAMACHO DÍAZ DURÁN**

El monumento está trabajado en su totalidad con mármol blanco de Carrara, formando una estructura de tres bloques rectangulares, en dos de los que se hallan grabados algunos nombres de miembros de la familia y las fechas de sus decesos. El rostro de la figura que se aprecia en la fotografía está trabajado con extrema finura y dominio de la técnica, gran expresividad en su gesto que transmite la sensación de tranquilidad encontrada en la meditación.



5.2.6 MONUMENTO FÚNEBRE DE LA FAMILIA ASTURIAS

Se localiza en la 3ª calle sur, Cuadro de los Cerritos y mide aproximadamente 4.50 m en su totalidad, con una base rectangular con esquineras que tiene 2.10 m de frente y 2.42 m de fondo. En dicha base, que surge de una escalinata de cuatro peldaños, tanto en el frente como en las esquinas están escritos con letras blancas los nombres de los difuntos. En un costado de la base se lee lo siguiente:

**Q. SESTI
SUCESOR DE
DURINI E FELICE** } **GÉNOVA 1892**

Lo anterior indica que fue elaborado por quien se nombró sucesor del escultor Francisco Durini. De la misma base, como agregados a las esquinas se elevan cuatro pilares adornados con flores y listones sobre los cuales están apoyados cuatro personajes: el primero de ellos, visto al frente en el lado izquierdo es una mujer de cabello suelto hacia atrás que ve hacia el firmamento y sostiene entre sus brazos cruzados sobre el pecho, un ancla que representa la fe y la esperanza en la vida eterna. Tiene además una túnica y un manto que caen sobre su brazo izquierdo. Del mismo lado pero en la parte posterior se observa una imagen de actitud serena, cuya cabeza está cubierta por un manto y entre las manos se perciben vestigios de algún objeto que pudo haber sostenido. Su cuerpo se ve relajado y con una de sus rodillas flexionada.

La figura del frente al lado derecho es una mujer de cabello ondulado recogido por una corona, con la vista hacia el horizonte y una túnica sin mangas con pliegues curvos bajo el cuello, ceñida a la cintura y que cae hasta los pies. En una mano sostiene una espada y en la otra una pequeña balanza. En el mismo lado, detrás de la figura descrita, se encuentra otra que también es una mujer, pero con el cabello suelto y la vista hacia abajo. Tiene un manto abotonado al frente que cubre todo su cuerpo. Le faltan las manos y su actitud es nostálgica.

En el centro de la composición y sobre un pedestal que contiene la fecha "6 de agosto de 1891", se encuentra ubicado un elegante féretro hecho de mármol, con relieves que representan flores entrelazadas y sobre el que se yergue la figura de un personaje que camina sobre una nube sosteniendo un ramillete de flores en su mano izquierda. El viento parece agitar la toga, que se ve holgada pero a su vez ceñida a la cintura, su mirada es baja como observando a quienes permanecen en la vida terrenal. El conjunto está rodeado por una reja de hierro pintada de color plateado con cuatro pequeñas columnas de mármol en las esquinas y que tienen fuego en la parte superior.

ESTADO DE CONSERVACIÓN

El monumento está visiblemente abandonado, pues algunas partes como los dedos de las figuras están rotos y no hay signos de restauración, además las lápidas se han caído sin ser colocadas nuevamente o reemplazadas. El descuido se hace evidente por la gran cantidad de moho y polvo que se ha acumulado en su superficie.



De la base del monumento de la familia Asturias, se elevan cuatro pilares adornados con flores y listones sobre los cuales están apoyados cuatro personajes con diferentes actitudes. En el centro de la composición y sobre un pedestal se encuentra ubicado un elegante féretro hecho de mármol, y sobre el que se yergue la figura de un personaje que camina sobre una nube.

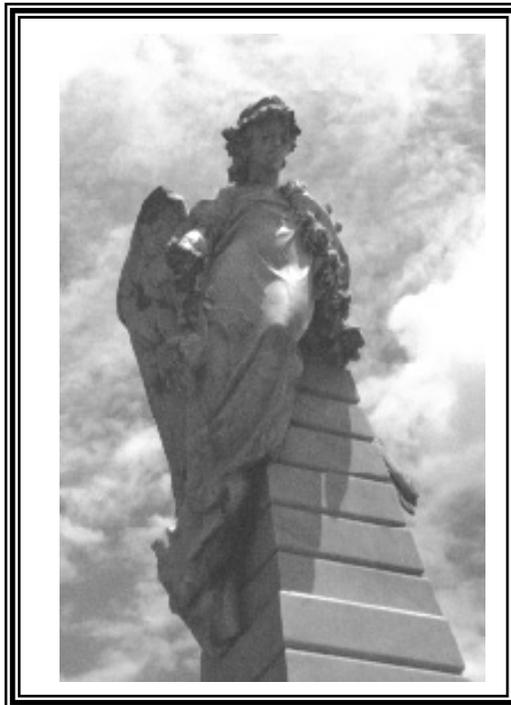


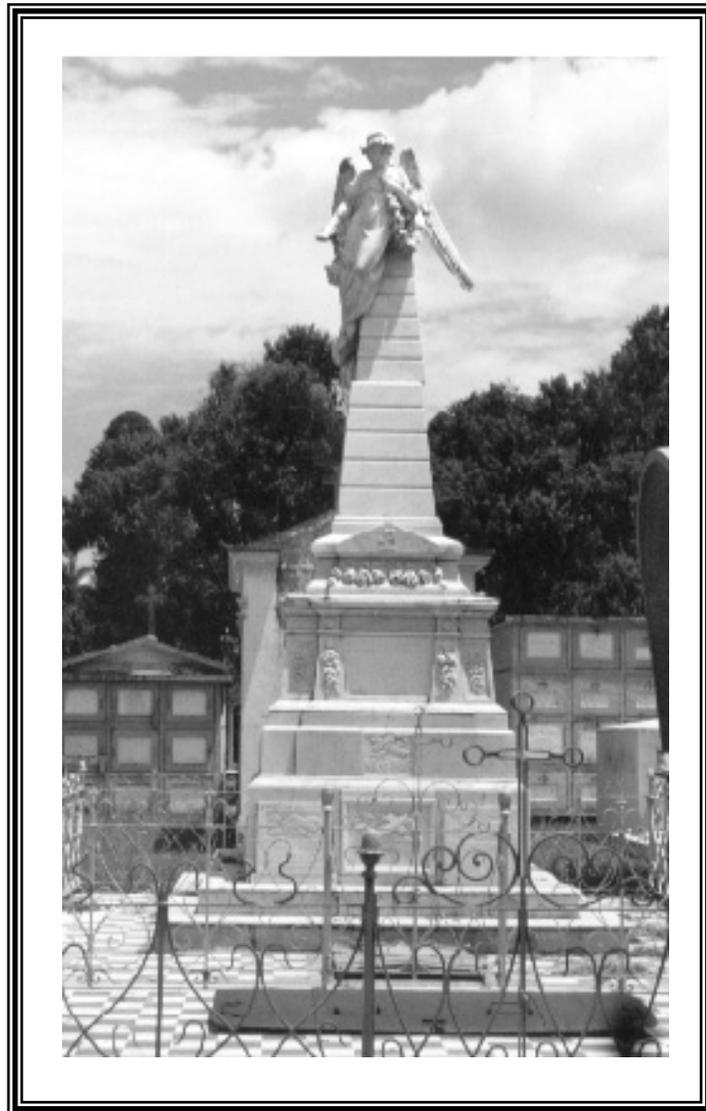
5.2.7 MONUMENTO DE LA FAMILIA RODRÍGUEZ

Está ubicado en la 2ª calle central Cuadro 1 Y mide aproximadamente 5.50 m de altura. En él aparece la firma de Durini y data de 1898. Este grupo está formado por una estructura de cuatro módulos: el primero y segundo presentan lápidas, mientras que el tercero es probablemente la representación de una fachada con dos pilastras en relieve, un friso decorado con rosas y un tímpano. Sobre éste emerge un pedestal segmentado que disminuye su anchura en la cima, en la cual se observa la imagen de un ángel con las piernas flexionadas a un lado de la estructura y una túnica larga que llega hasta la mitad de la misma. El ángel se presenta con las alas en reposo, una corona de flores bajo el brazo izquierdo y en la mano derecha probablemente sostenía una guirnalda. La cabeza está adornada por una tiara decorada con una estrella. El monumento está descansando sobre dos gradas y se encuentra en un patio amplio con piso tipo ajedrez y dos puertas que conducen a la cripta subterránea. La plataforma está rodeada por cuatro columnas octogonales y todo el conjunto está cercado por una verja de hierro.

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Este monumento se encuentra en buen estado, su amplio atrio cercado ha permitido mantenerlo aislado de personas que pudieran destruir sus piezas como ha ocurrido con otras esculturas del cementerio. El tiempo no parece haber transcurrido para esta joya de la escultura.





El monumento está descansando sobre dos gradas y se encuentra en un patio amplio con piso tipo ajedrez y dos puertas que conducen a la cripta subterránea. La plataforma está rodeada por cuatro columnas octogonales y todo el conjunto está cercado por una verja de hierro.

5.2.8 MONUMENTO FUNERARIO DE LA FAMILIA BLANCO

Se encuentra ubicado en la 1ª avenida y 4ª calle nro. 32 del Cuadro 3 y la fecha más antigua que se puede ver en la lápida es 3 de abril de 1897.

Consta de una torre que mide alrededor de 3 m de altura, más la figura principal que se encuentra en la cima, de aproximadamente 1.20 m.

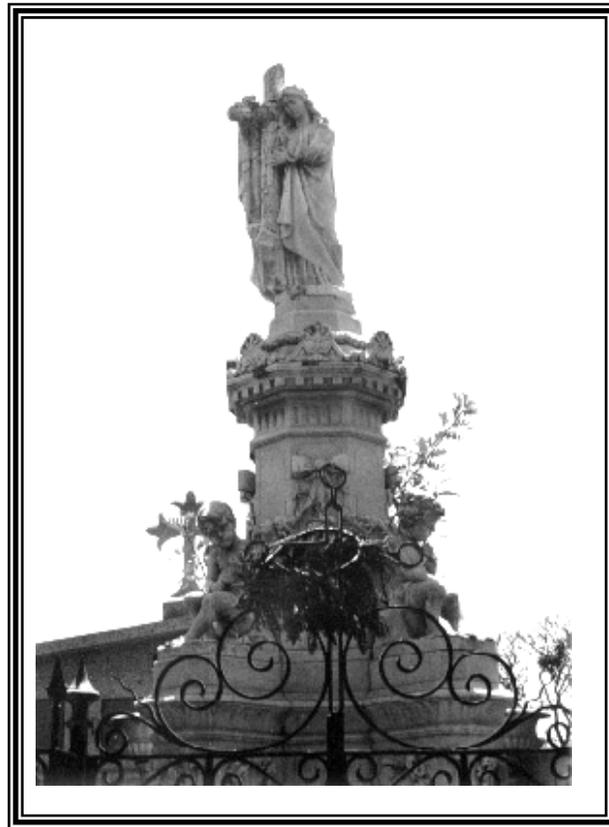
La base está decorada con coronas de flores trabajadas en mármol y sobre ella están colocados cuatro querubines sentados, apuntando en cuatro diferentes direcciones, rodeando una columna de base octogonal, alternándose con listones anudados con moñas y enlazados por flores. Los querubines presentan una actitud seria, los labios entreabiertos y las alas en reposo. La imagen principal es una mujer de cabello ondulado hasta el hombro con gesto de tristeza que se abraza a una cruz colocada encima de una roca. Una túnica larga y un manto cubren todo su cuerpo. Todo el monumento está realizado en mármol blanco y lo rodea una reja alta con una puerta en el frente. Colocado sobre una plataforma de 90 cm, que está cubierta con azulejo, el primer querubín tiene una balanza en las manos, el segundo un corazón, el tercero un ancla y el cuarto no sostiene ningún elemento.

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Con gran sorpresa se pudo constatar que seis meses después de tomar la primera foto, las cuatro cabezas de los querubines fueron mutiladas, ignorándose la causa. En general, el monumento está muy maltratado y abandonado.



En las fotografías que se muestran arriba, se puede percibir el estado de conservación de uno de los querubines del monumento de la familia blanco hacia el mes de diciembre de 1999 (lado izquierdo) y posteriormente en el mes de junio de 2000 (lado derecho). Es sorprendente que en tan pocos meses llegara a cometerse un acto de esa naturaleza, ya que las cuatro figuras que rodeaban la torre fueron decapitadas. Se trató de investigar la causa, sin embargo fueron pocos los datos que los vigilantes del lugar pudieron dar, simplemente se limitaron a explicar que las esculturas se encontraron en ese estado sin razón aparente, por lo que se sospecha que pudo ser un acto de violencia.



Izquierda:
Vista completa
del monumento
funerario de la
familia blanco en
diciembre de
1999.

Abajo:
Vista parcial del
mismo
monumento en
junio de 2000.
Querubines
decapitados.



5.2.9 MONUMENTO DE LA FAMILIA MÁRQUEZ

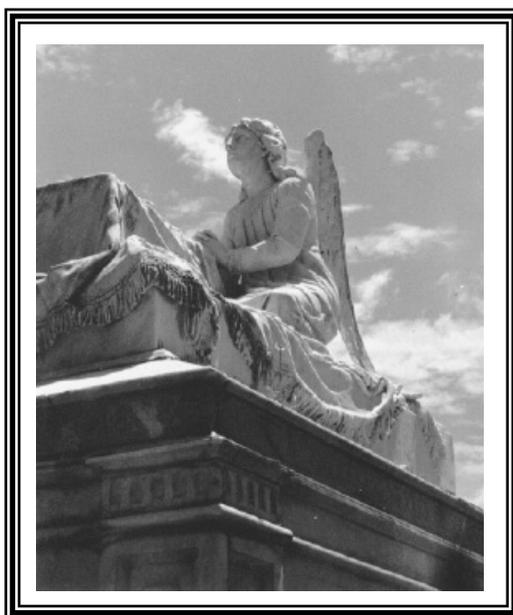
Está ubicado en la 1ª avenida y 4ª calle nro. 52 Cuadro #3. Es un conjunto de extrema sencillez pero al mismo tiempo originalidad, pues el tema elegido no es usual ya que se trata de un ángel arrodillado en actitud suplicante sobre un féretro cubierto por una manta.

El pedestal es de base rectangular con 1.62 m de frente, 2.60 m de fondo y 1.80 m de altura. Tiene cuatro pilastras sencillas, dos al frente y dos por la parte de atrás. En una de las esquinas se encuentra la inscripción "Taller Granai-Carrara y data de 1902, por lo que se presume que fue fabricada en Carrara, Italia, aunque se desconoce el nombre del autor.

El grupo escultórico es de gran belleza, la que radica en la sutileza y equilibrio que guarda en su totalidad. La figura única alza la mirada hacia la bóveda celeste, expresa entrega a la oración y en su soledad entrelaza las manos, arrodillada sobre la tela que con majestuosos pliegues adorna la estructura. Una cruz con flores adorna el ataúd y una reja de hierro rodea el conjunto.

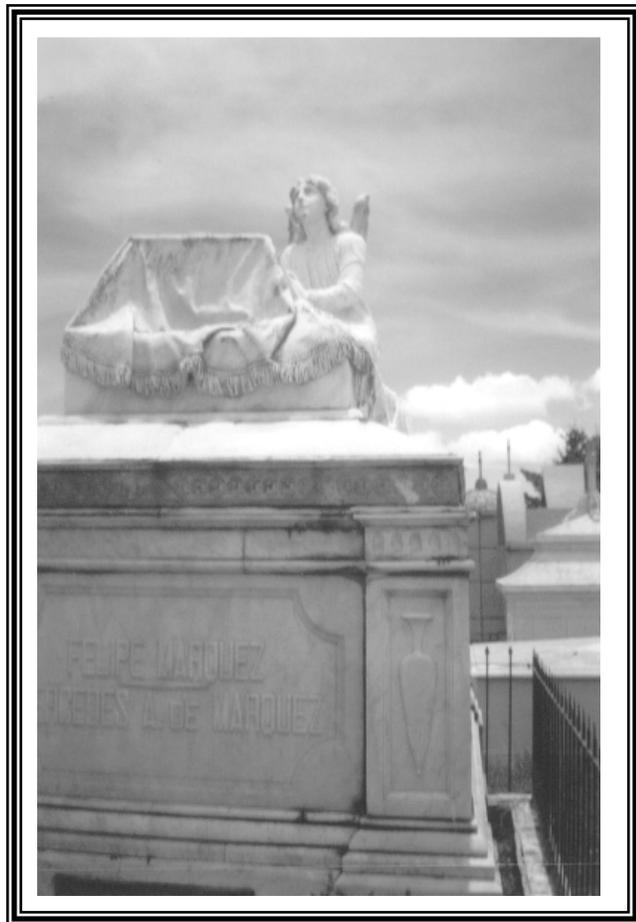
ESTADO DE CONSERVACIÓN

Actualmente el estado del pedestal es muy malo, sin embargo, la escultura se encuentra muy bien conservada aunque un poco descuidada y sucia. Los detalles de la figura son excepcionales, pero lamentablemente el espacio que rodea el monumento es muy pequeño, ya que a los lados se han construido otros mausoleos que fueron ubicados muy cerca, por lo que debe apreciarse de frente.





En las fotografías de esta página se puede apreciar la belleza y sencillez de la escultura que adorna el monumento dedicado a exaltar la memoria de los miembros fallecidos de la familia Márquez.



5.2.10 MONUMENTO DE LA FAMILIA ARRIVILLAGA VALENZUELA

Este monumento está compuesto por un ángel tallado en mármol que se encuentra de pie junto a una cruz, como quien ha terminado una misión.

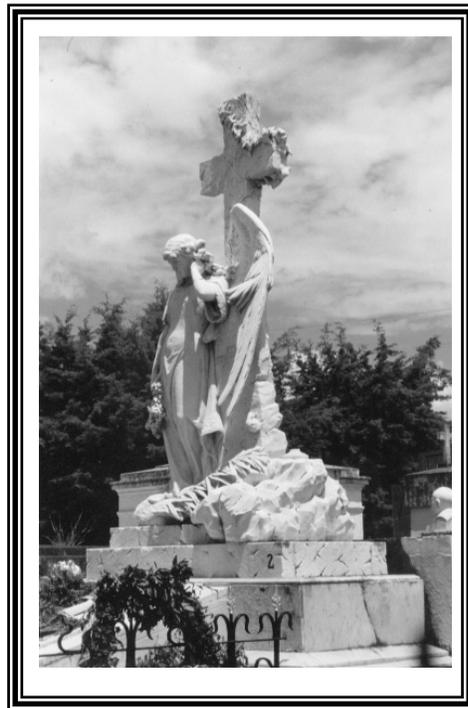
Transmite mucha paz, su mirada manifiesta quietud, serenidad y está dirigida hacia la tierra. Con la mano izquierda sostiene una corona de rosas y la mano derecha la tiene colocada en el área del cuello; su cabello es largo y ondulado, la vestimenta está ceñida al cuerpo y la cruz, que sobrepasa su tamaño, está decorada con una guirnalda. A los pies del ángel se ve una rama de palma, que descansa al igual que la figura principal sobre un conjunto de rocas.

ESTADO DE CONSERVACIÓN

El monumento está deteriorado pero aún conserva muchos detalles importantes, presenta algunas manchas provocadas por el moho, tanto la imagen como la cruz se están agrietando.

Al parecer sufrió daños en los terremotos de 1917-18, pues Díaz hace referencia de él en sus narraciones:

“Guardando difícil y peligrosa posición vimos un bello ángel de mármol del sepulcro de la familia Arrivillaga Valenzuela”. (Díaz1980:291)





El monumento de la familia Arrivillaga Valenzuela sufrió daños en los terremotos de 1917-18; pero actualmente, fuera de algunas grietas y manchas de moho, se encuentra en condiciones aceptables.

Los rasgos neoclásicos en todas estas esculturas son evidentes, ya que se recurre al empleo de la sobriedad y sencillez, combinado con la perfección del rostro y la figura, el uso del mármol como material principal, el desnudo en los querubines, el uso de la técnica de paños mojados que revela las formas del cuerpo, el tipo de cabellera y detalles utilizados como coronas de laurel y ánforas.

El estilo sin embargo no está trabajado con pureza ya que de 1898 hasta 1917 predominó el eclecticismo, pues se combinó el neoclásico con elementos renacentistas y algunos románticos. (Luján Muñoz,1995:631)

El arte neoclásico en el Cementerio, muestra también la elegancia que se halla en las formas gráciles y finas, la integridad, precisión, medida y lealtad a las artes antiguas, en antagonismo con la condición enormemente ornamental del Barroco, aunque algunas vestimentas especialmente las de figuras femeninas presentan mucho movimiento y en la parte inferior se pueden apreciar numerosos pliegues y dobleces lo cual llega a evocar un abarrocamiento entre el neoclasicismo, el cual se reafirma con la presencia de balcones y celosías de hierro forjado muy elaborados.

Otra característica importante de la escultura en el Cementerio General es la expresión del rostro de las figuras y la mirada tan bien definida que regularmente manifiesta sentimientos de avenencia e imperturbabilidad; se puede observar la influencia de las academias ya que el cuerpo de muchas figuras es similar y guardan ciertas particularidades de la estética griega; en muchas estatuas se utilizan vestidos con encajes tallados y finas barbas de mármol, así también los mantos o cobertores bien trabajados. La mayoría de las representaciones están relacionadas con personajes celestiales especialmente ángeles que acompañan a la persona fallecida simbolizando la paz que se encuentra después de la muerte.

5.3 CONSERVACIÓN DE LAS ESCULTURAS EN EL CEMENTERIO GENERAL

La fascinación que en algunas personas ha despertado la majestuosidad de las obras de arte que desde hace muchos años han tenido por morada al Cementerio General, ha sido la causa de varios artículos de periódico que exaltan la suntuosidad de la necrópolis, tales como el que a continuación se transcribe:

“El Cementerio General cuenta con gran variedad de aspectos artísticos y arquitectónicos, por lo que bien podría ser un museo al aire libre o un paseo cultural. Muchos mausoleos son verdaderas obras de arte. Algunos semejan templos griegos y otros pequeñas capillas góticas. Otros más tienen expresivas estatuas de mármol que parecen invitar a reflexionar sobre la vida y la muerte”. (Prensa Libre, 1999: 18)

De esta manera inicia un reportaje que contiene información recopilada por Alberto Ramírez, en un conocido periódico, mismo en el que también se refiere a las palabras del folclorista e historiador Celso Lara:

“El Cementerio General se construyó al finalizar el estilo neoclásico y a principios del art deco y art nouveau, por lo que las clases hegemónicas construyeron grandes mausoleos con gran expresión artística”. (Prensa Libre, 1999:18)

En la actualidad, se han escrito artículos en diferentes periódicos, pues se ha visto, aunque tarde, la necesidad de preservar las esculturas que existen en el Cementerio General, algunos ejemplos son los siguientes:

“(...) Desde el punto de vista arquitectónico, la calidad de algunos de los mausoleos existentes en el Cementerio General representa la grandeza de tiempos pasados que fueron el acontecer diario de quienes yacen bajo estas obras de arte. Estas edificaciones, cuyas alegorías escultóricas, traídas de Europa, a finales del siglo pasado y a principios de éste, son representativas del arte arquitectónico y escultórico de la época (...)

(...) La calidad y belleza de algunos de los mausoleos, con el tiempo son una riqueza que no debe perderse, sino más bien, conservarse (...)” (Siglo Veintiuno, 1999: 36)

El párrafo anterior manifiesta una notable admiración por la belleza que encierran los mausoleos y sus estatuas, así como un deseo de que las edificaciones perduren y se conserven como expresiones artísticas que son, sin embargo son más preocupantes los escritos que se refieren a destrucciones que por diversos motivos han sufrido algunas tumbas, lo que nos lleva a pensar que es poco lo que se ha hecho por resguardarlas, sin contar con que las restauraciones que se han efectuado en algunas estatuas no parecen ser profesionales sino más bien toscas por lo que restan belleza al conjunto al que pertenecen. Un ejemplo menos alentador para el futuro de las composiciones escultóricas es el siguiente fragmento extraído de una noticia de periódico:

“Varios mausoleos han sido objeto de actos vandálicos de parte de delincuentes en el Cementerio General de la ciudad capital de Guatemala, necrópolis donde la vigilancia es casi nula de parte de las autoridades. Los delincuentes quiebran vidrios de las puertas de esos sepulcros para sustraer

candelabros, imágenes, floreros o cualquier otro objeto que puedan vender (...) En el recorrido efectuado, se pudo constatar que existen hermosos mausoleos que han sufrido depredación, quedando la marca de este delito en los vidrios quebrados, o en las tapaderas de algunos nichos aún no utilizados (...)

(...) Urge establecer una buena acción de vigilancia en ese cementerio, dijeron algunos de esos trabajadores eventuales de la necrópolis, ya que el vandalismo no sólo daña el frío mausoleo sino el respeto a los restos mortales de seres queridos". (El Gráfico, 1990: 21)

Al parecer la noticia del vandalismo en contra de imágenes del Cementerio General se repite regularmente, como lo confirma la nota tomada más recientemente de otra fuente:

"(...) Las autoridades de la necrópolis afinaban la coordinación con otras entidades públicas para asegurar el éxito de un plan de seguridad durante la celebración del día de Todos los Santos (...) Los uniformados también protegerán los inmuebles, pues grupos satánicos y pandillas juveniles llegan la noche del 31 de octubre a destruir ángeles e imágenes que adornan los panteones, lo cual ejecutan como un rito de iniciación". (Siglo Veintiuno, 1999:12)

En entrevista efectuada el día martes 14 de diciembre de 1999 a Carlos Antonio Cruz, Coordinador de seguridad del Cementerio General, se pudo investigar que actualmente el lugar cuenta con seis vigilantes que circulan durante el día y cuatro durante la noche, sin embargo existen alrededor de treinta elementos que se dedican al mantenimiento y seguridad, lo que hace que regularmente haya un policía por cuadra, algunos de los cuales se movilizan en bicicletas, cubriendo la vigilancia en un 75%. Cuando se dan jubilaciones o vacaciones, no hay sustitutos inmediatos, lo que hace que la seguridad disminuya por períodos pues los guardias que se quedan no son suficientes para rondar eficazmente todo el sitio.

Relató también el señor Cruz que se han dado casos de robos, principalmente de vehículos, daños a mausoleos y anomalías provocadas por gente que se dedica a la hechicería, y que para sus fines roban huesos y objetos de culto, sin embargo aproximadamente desde hace dos años, las autoridades le han brindado más apoyo a la protección del Cementerio pues se les proporcionaron uniformes y los agentes están coordinados con la Policía Nacional Civil.

Al ser interrogado sobre el procedimiento de restauración de esculturas o mausoleos en el caso de sufrir daños o destrucción, el agente Cruz refirió que la reparación corre a cargo de la familia a quien pertenece el monumento, la que es informada inmediatamente de lo ocurrido, aunque al parecer es difícil hacer conciencia en los familiares ya que en el lugar es frecuente encontrar tumbas olvidadas y mausoleos muy descuidados, a pesar de las notificaciones que, según el Coordinador de Seguridad, se les dan por parte de los encargados del cementerio.

CONCLUSIONES
RECOMENDACIONES
GLOSARIO
BIBLIOGRAFÍA

CONCLUSIONES

- Antes del traslado de la ciudad de Guatemala al Valle de la Ermita, los enterramientos se realizaban en las bóvedas de las iglesias, tradición que continuó durante los primeros años en la Nueva Guatemala de la Asunción, pero conforme la población iba creciendo y la necesidad así lo demandó, se fundaron los primeros cementerios, siendo éstos:

Cementerio de la Plazuela del Sagrario	1815-1831
Cementerio de San Juan de Dios	1837-1917
Cementerio de Jocotenango	-1874
Cementerio del "Asilo la Piedad"	1881-1917
Cementerio General	1881 a la fecha

- El neoclasicismo llegó a Guatemala poco después del traslado de la ciudad hacia el Valle de la Ermita, aunque fue hasta después de la independencia cuando se difundió con mayor rapidez.

- El momento cúlmine para la escultura sucedió durante el gobierno de José María Reina Barrios, cuando se elaboraron monumentos de corte neoclásico realizados por artistas traídos de Europa, algunos de los cuales diseñaron monumentos funerarios para familias importantes de la época.

- Las características comunes entre las esculturas ubicadas en el Cementerio General de la ciudad de Guatemala son, entre otras, las siguientes:
 - Figuras trabajadas en mármol blanco.
 - Monumentos trabajados directamente en Italia o en Guatemala por artistas europeos.
 - Representaciones celestiales de ángeles o querubines.
 - Sobriedad y sencillez, formas gráciles y finas.
 - Perfección en rostros y figuras.
 - Uso de la técnica de paños mojados.
 - Uso de coronas de laurel y ánforas.

- El estilo neoclásico en los monumentos funerarios del cementerio no está trabajado con perfección ya que de 1898 hasta 1917 predominó el eclecticismo, que mezclaba el neoclásico con componentes renacentistas y románticos.

- La escasa vigilancia que se ha asignado al camposanto, ha traído como consecuencia la destrucción y profanación de algunos mausoleos, en los que raras veces se reparan los daños causados, ya sea porque no quedan sobrevivientes en la familia o por falta de interés.

RECOMENDACIONES

- Al gobierno de Guatemala:
Reconocer la importancia de los monumentos y darles su merecida atención como patrimonio nacional.
- A las autoridades encargadas del Cementerio General:
 - *Ejercer una mejor vigilancia durante las horas de la noche y especialmente en la época cercana a la celebración del día de los difuntos.
 - *Imprimir folletos con amplia información sobre la historia del Cementerio y sus monumentos.
 - *Notificar lo más pronto posible a las familias propietarias de los mausoleos cuando el monumento sufra algún inconveniente.
- A las familias:
Reconocer el valor histórico-artístico de los monumentos que les pertenecen y brindarles una mayor atención en cuanto a limpieza y restauración.
- A los docentes:
Incluir en el desarrollo de programas en el curso de historia del arte guatemalteco, tanto a nivel medio como universitario visitas guiadas al Cementerio General, guardando el debido respeto que se merece como lugar de reposo, según las distintas creencias religiosas.
- A los visitantes en general:
Respetar la necrópolis como última morada de los cuerpos después de la muerte, cuidando el ornato del mismo y la conservación de los bellos monumentos funerarios que aún existen.

GLOSARIO

Ábaco:	Parte superior en forma de tablero que corona el capitel.
Abovedado:	Corvo, combado. Cubierto con bóveda.
Ánfora:	Cántaro alto estrecho, de cuello largo con dos asas, terminado en punta y muy usado por los antiguos griegos y romanos.
Barroco:	Dícese del estilo de ornamentación caracterizado por la profusión de volutas, roleos y otros adornos en que predomina la línea curva que se desarrolló principalmente en los siglos XVII y XVIII. Aplícase a lo excesivamente recargado de adornos. Período de la cultura europea y su influencia y desarrollo en América, en que prevaleció dicho estilo artístico y que va desde finales del siglo XVI a los primeros decenios de XVIII.
Basa:	Asiento sobre el que se pone la columna o estatua. Pieza inferior de la columna en todos los órdenes arquitectónicos excepto el dórico. Basa ática: la formada por una escocia entre dos filetes y dos toros. Corintia: la formada por dos escocias y uno o dos junquillos entre dos toros. Toscana: la formada por un filete y un toro.
Basamento:	Cualquier cuerpo que se pone debajo de la caña de la columna y que comprende la basa y el pedestal.
Bizantino:	Perteneciente o relativo a Bizancio o a su imperio. Natural de esta antigua ciudad o imperio.
Bóveda:	Obra de fábrica curvada que sirve para cubrir el espacio comprendido entre dos muros o varios pilares. Cripta, lugar subterráneo. Sepultura, lugar de enterramiento.
Camposanto:	Cementerio de los católicos.
Caña:	Fuste de la columna.
Capilla:	Edificio contiguo a una iglesia o parte integrante de ella, con altar y advocación particular. Oratorio privado. Oratorio fúnebre provisional donde se celebran las primeras exequias por una persona.
Caulículos:	Cada uno de los vástagos que nacen del interior de las hojas que adornan el capitel corintio, y van a enroscarse en los ángulos y medios del ábaco.

Cementerio:	Terreno, generalmente cercado, destinado a enterrar cadáveres.
Clasicismo:	Sistema literario o artístico fundado en la imitación de los modelos de la antigüedad griega o romana.
Clásico:	dícese del autor o de la obra que se tiene por modelo digno de imitación en cualquier literatura o arte. Principal o notable en algún concepto. Perteneciente a la literatura o al arte de la antigüedad griega y romana, y a los que en tiempos modernos los han imitado. Partidario del clasicismo.
Columna:	Apoyo normalmente cilíndrico de techumbres o edificios. Adosada: la que está pegada a un muro u otro cuerpo de la edificación. Ática: pilar aislado de base cuadrada. Compuesta: la perteneciente al orden compuesto. Sus proporciones son las del orden dórico, y su capitel tiene las hojas de acanto del corintio con las volutas del jónico en lugar de caulículos. Corintia: la perteneciente al orden corintio. Su altura era antiguamente de nueve y media a diez veces su diámetro inferior, pero después se ha hecho en ocasiones algo más baja, y su capitel está adornado en hojas de acanto y caulículos. Dórica: la perteneciente al orden dórico. Su altura no pasaba primitivamente de seis veces el diámetro inferior; pero después se ha hecho llegar a siete veces y aún más. Su capitel se compone de un ábaco con un equino o cuarto bocel, y las más antiguas no tenían basa. Exenta: Columna aislada. Jónica: la perteneciente al orden jónico. Su altura es de ocho a ocho y media veces su diámetro inferior, y su capitel está adornado con volutas.
Cripta:	Lugar subterráneo en que se acostumbraba enterrar a los muertos. Piso subterráneo destinado al culto en una iglesia.
Déco, Art	Movimiento artístico que se desarrolló entre 1920 y 1930, especialmente en Francia y EE.UU. La Exposición Internacional des Arts Décoratifs et Industriels Modernes, celebrada en el año 1925 en París, supuso la consagración de dicha corriente. Se basa en la mezcla de un decorativismo extraído de diversas culturas (india, azteca, egipcia, extremo-oriental, etc.) que se conjuga y contrasta con la simplificación geométrica. Las obras más representativas se encuentran en el campo del diseño, la moda y la escultura.
Enterramiento:	Sepulcro, monumento funerario u obra para sepultar el Cadáver de una persona y honrar su memoria.
Ermita:	Santuario o capilla, generalmente pequeño, situado por lo común en despoblado y que no suele tener culto permanente.

Escocia:	Moldura cóncava cuya sección está formada por dos arcos de circunferencias distintas y más ancha en su parte inferior.
Exequias:	Honras fúnebres.
Exhumación:	Desenterrar un cadáver o restos humanos.
Féretro:	Caja o andas en que se llevan a enterrar los difuntos.
Filete:	Línea o lista fina que sirve de adorno.
Hegemonía:	Supremacía que un Estado ejerce sobre otros. Supremacía de cualquier tipo.
Inhumación:	Enterrar un cadáver.
Lápida:	Piedra llana en que ordinariamente se pone una inscripción.
Manierismo:	Estilo artístico difundido por Europa en el siglo XVI, caracterizado por la expresividad y la artificiosidad.
Mausoleo:	Sepulcro magnífico y suntuoso.
Monumento:	Obra pública y patente, como estatua, inscripción o sepulcro, puesta en memoria de una acción heroica u otra cosa singular. Construcción que posee valor artístico, arqueológico, histórico, etc. Obra en que se sepulta un cadáver.
Necrópolis:	Cementerio de gran extensión en que abundan los monumentos fúnebres.
Neoclasicismo:	Corriente literaria y artística dominante en Europa en la segunda mitad del siglo XVIII, la cual aspira a restaurar el gusto y normas del clasicismo.
Neoclásico:	Perteneciente o relativo al neoclasicismo. Partidario del neoclasicismo. Dícese del arte o estilo modernos que tratan de imitar los usados antiguamente en Grecia y Roma.
Nicho:	Concavidad en el espesor de un muro, para colocar en ella una estatua, un jarrón u otra cosa. Cualquier concavidad formada para colocar una cosa; como las construcciones de los cementerios para colocar cadáveres.
Nouveau, Art	Nombre que recibió el modernismo en Bélgica y en Francia, país donde fue más bien un estilo decorativo que un movimiento empeñado en renovaciones estructurales, con él alcanzaron singular desarrollo las artes aplicadas. Hubo dos centros: la escuela de Nancy, que encabezaba Emile Gallé

(son notables sus trabajos en vidrio) y París, donde dominaron las figuras del pintor Toulouse-Lautrec, con sus magníficas realizaciones en el campo del cartelismo, y Héctor Guimard, con las decoraciones florales de las estaciones del Metro de París.

- Ojiva:** Figura formada por dos arcos de círculo iguales, que se cortan en uno de sus extremos y volviendo la concavidad el uno al otro. Arco que tiene una figura.
- Oligarquía:** Gobierno de pocos. Forma de gobierno en la cual el poder supremo es ejercido por un grupo de personas que pertenecen a una misma clase social.
- Panteón:** Monumento funerario destinado al enterramiento de varias personas.
- Peana:** Basa, apoyo o pie para colocar encima una figura u otra cosa.
- Pedestal:** Cuerpo sólido, generalmente de figura de paralelepípedo rectangular, con basa y cornisa que sostiene una columna, estatua, etc. Pie o peana, especialmente la de cruces y cosas semejantes.
- Pilar:** Especie de pilastra sin proporción fija entre su grueso y altura, que se pone aislada en los edificios, o sirve para sostener otra fábrica o armazón cualquiera.
- Pilastra:** Columna de sección cuadrangular.
- Renacentista:** Se dice del que cultiva los estudios o arte propios del renacimiento.
- Renacimiento:** Época que comienza a mediados del siglo XV, en que se despertó en occidente vivo entusiasmo por el estudio de la antigüedad clásica griega y latina.
- Retablo:** Obra de arquitectura, hecha de piedra, madera u otra materia que compone la decoración de un altar.
- Sepulcro:** Obra por lo común de piedra, que se construye levantada del suelo, para dar en ella sepultura al cadáver de una o más personas.
- Sepultura:** Acción y efecto sepultar. Hoyo que se hace en tierra para enterrar un cadáver. Lugar en que está enterrado un cadáver.

Solar:	Porción de terreno donde se ha edificado o que se destina a edificar en él.
Templo:	Edificio o lugar destinado pública y exclusivamente a un culto.
Toro:	Moldura de sección semicircular.
Tumba:	Obra levantada en piedra en que está sepultado un cadáver. Armazón en forma de ataúd, que se coloca sobre el túmulo o en el suelo para la celebración de la honras del difunto.
Túmulo:	Sepulcro levantado de la piedra. Armazón de madera, vestida de paños fúnebres, que se erige para la celebración de las honras de un difunto.

BIBLIOGRAFÍA

LIBROS

ALONSO DE RODRÍGUEZ, Josefina, Arte contemporáneo Occidente Guatemala, Guatemala, Editorial Universitaria, 1966.

ALONSO DE RODRÍGUEZ, Josefina, El panteón del reformador, Guatemala, Serviprensa C.A., 1985

ASOCIACIÓN DE AMIGOS DEL PAÍS, Historia general de Guatemala, Guatemala, Fundación para la Cultura y el Desarrollo, 1995.

BERLIN Heinrich y LUJÁN MUÑOZ, Jorge, Los túmulos funerarios en Guatemala, Guatemala, Academia de Geografía e Historia, Publicación Especial # 25 Serviprensa C. A., 1983.

BLANCO Freijeiro, Antonio, El arte griego, España, Grupo Anaya S.A., 1990.

CHINCHILLA AGUILAR, Ernesto Historia del arte en Guatemala, Guatemala, Editorial José de Pineda Ibarra, 2a.Edición, 1965.

DEPTO. DE ARTE, Seminario de Profesorado en Artes Plásticas e Historia del Arte, Monumentos funerarios del Cementerio General de Guatemala, Guatemala, Facultad de Humanidades, noviembre de 1990.

DÍAZ Víctor Miguel, Las bellas artes en Guatemala, Guatemala, Tipografía Nacional, 1934.

DÍAZ, Víctor Miguel, Narraciones, Guatemala, Editorial José de Pineda Ibarra colección 20 de octubre 6ª. serie volumen 58, 1980.

DORFLES, GILLO, El devenir de las artes, Fondo de Cultura Económica,S.A. Tercera Reimpresión 1993.

DRAE, Diccionario de la lengua española, Madrid, Editorial Espasa Calpe, S.A. Vigésima primera edición, tomo I y II, 1992.

FIGUEROBA , Antonio y FERNÁNDEZ, María Teresa, Historia del arte, España, Editorial McGraw Hill, 1996.

FLEMING, William. Arte, música e ideas, México, Editorial McGraw Hill, 1989.

GOICOLEA VILACORTA, Alcira, “Un arquitecto de fin de siglo XIX en Guatemala: Domingo Goicolea”, Guatemala, Artículos de los Anales de la Academia de Geografía e Historia, Discurso de ingreso en la Academia de Geografía e Historia en Calidad de Académico Numerario el 25 de julio de 1986.

DEPTO. DE PLANEAMIENTO URBANO Y REGIONAL, Sección de Estudios Geográficos, Análisis urbano de la ciudad de Antigua Guatemala, Guatemala, Dirección General de Obras Públicas, 1965.

LUJÁN MUÑOZ, Luis, Síntesis de la arquitectura en Guatemala, Guatemala, Centro de Producción de Materiales de la USAC, 1968.

LUJÁN MUÑOZ, Luis, Fotografías de Eduardo Santiago Muybridge, Guatemala, Cenaltex, 1984.

MÓBIL, José Antonio, Historia del arte guatemalteco, Guatemala, 1988.

MURRAY, Peter y Linda. Diccionario de arte y artistas, Barcelona, Instituto Parramón Ediciones, 1978.

POLO SIFONTES, Francis, Historia de Guatemala, Guatemala, Editorial José de Pineda Ibarra, Cenaltex, Ministerio de Educación, 1993.

RIVERA ÁLVAREZ, Ramiro, Cementerios de Guatemala de la Asunción, Guatemala, Ministerio de Cultura y Deportes, Editorial Cultura, 1998.

ROBERTSON, Martín, El arte griego, Colección Alianza Forma No. 50 Madrid, Alianza Editorial, 1993.

TARACENA FLORES, Arturo. Los terremotos de Guatemala. Álbum Gráfico Conmemorativo de Cincuentenario (1917-18, 1968), Guatemala, Tipografía Nacional, 1970.

TOLEDO PALOMO, Ricardo. El arte y las ideas de arte durante la independencia, Guatemala, Sociedad de Geografía e Historia, Tipografía Nacional, 1997.

TESIS

CARDONA MANSILLA, Roberto, El cementerio general de Guatemala, aspectos inherentes a su conservación y una propuesta de nueva utilización urbana, Guatemala, URL, 1988.

MENDIZÁBAL, Gladys. Crítica de la arquitectura contemporánea en Guatemala, Guatemala, USAC, 1980.

HEMEROGRAFÍA

ARANA PAREDES, Edgar Leonel, "Nueva Luz en las Criptas del Templo de San Francisco", en Siglo Veintiuno, Guatemala, 15 de agosto de 1999, páginas 2 y 3.

ARTÍCULO, "Cementerios de Guatemala", en La Hora, Guatemala, 14 de octubre de 1989, página 11.

ARTÍCULO, "Cementerio General espera 200 mil visitantes" "Historia y Celebridades", en Siglo Veintiuno, Guatemala, 28 de octubre de 1999, página 12.

ARTÍCULO, "Cien Años en las Artes", Revista Domingo, en Prensa Libre, Guatemala, 31 de octubre de 1999, página 6.

CANTEO, Carlos, "Cementerio General, Arte, Historia y Escultura Hasta la Sepultura", Suplemento Magazine, en Siglo Veintiuno, Guatemala, 24 de enero de 1999, páginas 26 y 27.

GONZALEZ FLORES, Aurora, "La Perpetuidad de los difuntos", Suplemento Vida, en Siglo Veintiuno, Guatemala, 1 de noviembre de 1999, página 36.

NOTICIA, "Ayer se Inauguró el Nuevo Cementerio", en Diario de Centro América, Guatemala, 2 de Julio de 1881, página 1.

NOTICIA, "Vandalismo en el Cementerio General", en Diario El Gráfico, Guatemala, 21 de septiembre de 1990. Página 21

RAMÍREZ E. Alberto, "La Ciudad de los Muertos", en Prensa Libre, Guatemala, 31 de octubre de 1999, página 18.

PUBLICACIONES

LUJÁN MUÑOZ, Jorge, Historia popular de Guatemala, Época Republicana, Fascículos 2,4,6,11, Basados en la Historia General de Guatemala, Guatemala, Asociación de Amigos del País Fundación para la Cultura y el Desarrollo, 1998.

REVISTAS

GONZÁLEZ GOYRI, Roberto, "Integración de las artes plásticas en el siglo XX en Guatemala", Revista Bilingüe de Guatemala, salón 13 volumen II, Revista Trimestral, Guatemala, Unión Tipográfica C. A., 1961.

REDACCIÓN, "Breve Historia del Cementerio General", Revista Hablemos de Guatemala. Año 1 Número 4 II Época. Edición Especial Día de Todos los Santos, noviembre de 1999. Páginas 2,3 y 4

REDACCIÓN, "Breve Historia de las Catacumbas de la Catedral", Revista Leyendas y Tradiciones de Guatemala. Año 1 Número 3 I Época. Octubre-noviembre de 1999, Página 13:

REDACCIÓN, "El día que se Salieron los Muertos", Revista Leyendas y Tradiciones de Guatemala. Año 1 Número 3 I Época. Octubre-noviembre de 1999, Páginas 4 y 5.