

JUANA VICTORIA GONZÁLEZ GALEOTTI

LA IMPRONTA ITALIANA EN LAS ESCULTURAS  
DEL CEMENTERIO GENERAL DE GUATEMALA (1881-1920)

Licenciado Oscar Ricardo Martínez Aldana, Asesor



Universidad de San Carlos de Guatemala  
FACULTAD DE HUMANIDADES  
DEPARTAMENTO DE ARTE

Guatemala, agosto de 2006.



Este estudio fue presentado por la autora como trabajo de tesis, previo a obtener el título de Licenciada en Arte.

Guatemala, 30 de agosto de 2006.





# La impronta italiana en las esculturas del Cementerio General de Guatemala (1881-1920)

## INDICE

	Págs.
INTRODUCCIÓN .....	V
JUSTIFICACIÓN .....	VII
METODOLOGÍA .....	IX
<b>CAPITULO I</b>	
<b>Antecedentes históricos de la Nueva Guatemala de la Asunción</b>	
1.1 Traslado de la ciudad de Santiago de Guatemala al Valle de la Ermita .....	1
1.2 La construcción de la nueva ciudad: aspectos urbanos .....	5
1.3 Los cementerios de la nueva ciudad .....	10
1.3.1 El Cementerio del Sagrario .....	11
1.3.2 El Cementerio de San Juan de Dios .....	11
1.3.3 El Cementerio de Jocotenango .....	15
1.3.4 El Cementerio del Asilo La Piedad .....	16
1.3.5 El Nuevo Cementerio .....	16
<b>CAPITULO II</b>	
<b>Principales aportes del gobierno guatemalteco al arte durante el siglo XIX e inicios del siglo XX</b>	
2.1 Gobierno de Mariano Gálvez .....	23
2.2 Gobierno de Rafael Carrera .....	24
2.3 Gobierno de Justo Rufino Barrios .....	25
2.4 Gobierno de José María Reyna Barrios .....	26
2.4.1 Participación de artistas extranjeros en el arte nacional .....	27
2.5 Gobierno de Manuel Estrada Cabrera .....	33
<b>CAPITULO III</b>	
<b>La impronta italiana durante el cambio de siglo (XIX a XX)</b>	
3.1 Estilos de fin de siglo .....	37
3.2 Los artistas emigrantes .....	38
3.3 El Risorgimento italiano .....	41
3.4 Los escultores .....	42
3.5 Los otros artistas .....	44
3.6 La impronta italiana en el Cementerio General .....	45

## **CAPITULO IV**

### **El arte y la muerte**

4.1	Clasificación del arte .....	47
4.1.1	Generalidades .....	47
4.1.2	Una manifestación artística: la escultura .....	49
4.1.2.1	Técnicas escultóricas .....	51
4.1.2.2	Materiales .....	52
4.2	La escultura funeraria .....	55
4.2.1	Características iconográficas .....	57

## **CAPITULO V**

### **Análisis de los monumentos del Cementerio General**

5.1	Nociones generales sobre el arte funerario .....	69
5.2	Los monumentos funerarios del Cementerio General .....	70
5.3	Análisis iconográfico de la muestra .....	72
5.4	Valoración crítica de monumentos funerarios .....	175
5.5	Análisis estadístico .....	189

CONCLUSIONES .....	193
--------------------	-----

RECOMENDACIONES .....	195
-----------------------	-----

BIBLIOGRAFÍA .....	197
--------------------	-----

ANEXOS .....	203
--------------	-----

## INTRODUCCIÓN

En adición al valor que el ser humano les atribuye partiendo de la sensibilidad del espectador y del efecto que ésta causa en él, las obras de arte son obras de arte por sí mismas.

En ese sentido, la sociedad -a través de un genio creador que materializa por medio de una obra de arte sus expresiones-, resume sus manifestaciones y genera cambios que de una u otra forma la afectan.

La escultura es una de las expresiones artísticas, que a lo largo de la historia de la humanidad se ha manifestado de diferentes formas y con diferentes materiales, reflejando el deseo del ser humano de permanecer y perpetuar el legado cultural a las generaciones que, exaltan a la vida, pero que también rinden homenaje a la muerte.

Esta tradición acerca de la escultura funeraria encontrada en numerosas culturas indica una vigorosa expresión a través de las tumbas, mastabas y sepulcros que la arqueología ha encontrado, en los que se refleja el homenaje a aquellos que una vez estuvieron con nosotros.

Las necrópolis albergan obras de arte, que muchas veces permanecen en el anonimato, desvalorizadas y por consiguiente en un estado calamitoso de conservación, pero que debidamente protegidas constituirían una muestra de nuestro patrimonio cultural.

En la ciudad de Guatemala, el Cementerio General -construido a finales del siglo XIX- alberga monumentos escultóricos de gran belleza que merecen un reconocimiento por perpetuar la memoria de guatemaltecos amantes de la escultura y el arte, y de los artistas que participaron en dicho proyecto.

Enmarcado en lo anterior, el objetivo de la presente tesis, es revalorizar los monumentos funerarios que fueron realizados por artistas italianos, importando obras o elaborándolas con materiales de las canteras guatemaltecas, para embellecer la necrópolis desde fines del siglo XIX.

Asimismo, determinar a través de las principales características de las obras del Cementerio General la influencia que estos artistas y las corrientes estilísticas que traían consigo produjeron en los monumentos. Con tal propósito, el estudio y registro fotográfico, así como una investigación cualitativa, que pueda aportar elementos descriptivos de las mismas obras de arte y del patrimonio cultural guatemalteco.

El estudio consta de cuatro capítulos, el primero de ellos enmarca el traslado de la ciudad de Santiago al Valle de la Ermita, generando con esto el desarrollo urbanístico de la ciudad, en donde a medida que crecía la población, era

necesario construir cementerios que pudieran satisfacer las necesidades de la creciente nación.

En el capítulo II se incluyen los principales aportes del gobierno guatemalteco al arte durante el siglo XIX e inicios del siglo XX. Cabe destacar la labor de José María Reyna Barrios, presidente que permitió a artistas extranjeros trabajar en el país para embellecerlo y lograr así que la ciudad de Guatemala se comparara en hermosura con ciudades del viejo continente.

Las principales características que trajo consigo la impronta italiana a la ciudad de Guatemala pueden encontrarse en el capítulo III. Puede observarse como el *Risorgimento* italiano afectó no sólo el campo del arte sino también la economía nacional. Se descubren los orígenes de las migraciones extranjeras, específicamente la italiana y como los artistas que vinieron al país dejaron una huella muy valiosa en el campo del arte y la cultura nacional.

El capítulo IV se refiere a la clasificación del arte y a la escultura funeraria. Ambas temáticas se relacionan en esta sección ya que la escultura ha sido un medio eficaz para que el ser humano se perpetúe en el tiempo. Puede encontrarse asimismo, una tipología de los motivos y elementos que se representan en los monumentos funerarios, sean piezas individuales o conjuntos.

En el capítulo final se incluyen las nociones generales sobre el arte funerario, el análisis iconográfico y la valoración crítica de los monumentos funerarios realizados, en principio, por artistas italianos a finales del siglo XIX en nuestro país. La comparación que se realizó entre monumentos realizados por artistas italianos ubicados en el Cementerio General y aquellos realizados igualmente por italianos en cementerios de Italia, pretendió destacar las similitudes o diferencias en cuanto estilo y perfección técnica. Así como desde el punto de vista de la autora, encontrar los valores estéticos intrínsecos de cada una de las obras comparadas, aunque algunas sean réplicas de modelos o prototipos establecidos. Finalmente se discuten las conclusiones y recomendaciones.

## JUSTIFICACIÓN

Las artes plásticas, entendidas como parte del conjunto de las manifestaciones artísticas, constituyen uno de los objetos de estudio de los historiadores del arte, críticos e investigadores, que buscan incesantemente encontrar el por qué de las expresiones que las constituyen. La pintura, la escultura y la arquitectura, debiéndose incluir en diferentes clasificaciones, siempre buscan el origen que las relaciona y separa a la vez.

La representación objetiva de las artes plásticas se realiza a través del espacio, el color y la forma, evidenciando el significado que la sociedad le da a la existencia del ser humano, al ser tangibles, trascienden su momento.

En Europa y buena parte del mundo occidental, desde finales del siglo XIX, se tomó una dirección acertada en cuanto a la valoración del arte, como manifestación artística de un pueblo; en ese momento, las obras de arte no se realizaban como un medio propagandístico a favor de los intereses políticos del Estado. El arte pretendía un renacer clásico y buscaba retomar los aspectos formales y decorativos propios.

Debido al apoyo estatal que existió en esa época para que los artistas desarrollaran sus obras, la escultura funeraria guatemalteca cobró auge, reflejando no sólo el momento histórico y social que se vivía a través de las representaciones de personajes alegóricos, sino evidenciando las características de nuestra realidad cultural.

Este apoyo gubernamental, de radical importancia para el arte, permitió a los artistas desenvolverse plenamente sin preocupaciones de índole financiera. La escultura funeraria en Guatemala se desarrolló para embellecer los cementerios que existieron en la Nueva Guatemala de la Asunción, reafirmando el sentido que la Iglesia Católica tenía en relación a la difusión de la concepción de la muerte como una forma de trascender y estar frente a la permanente presencia de Dios.

En el momento en que el Estado se desliga de la Iglesia y busca ante todo, afirmarse a partir de los valores cívicos y morales, y apoyándose en la influencia de tendencias innovadoras extranjeras, el Gobierno busca impregnar a la sociedad de un sello culto, laico y civilizado a la manera occidental.

En este sentido, la creación de un tercer cementerio, o “nuevo cementerio” como se le llamaba en esa época a la necrópolis de esta ciudad, permitirá que se desarrolle el arte, y posibilitará al poco tiempo de ser inaugurado, la inclusión de obras escultóricas extranjeras o realizadas por extranjeros en la nueva necrópolis.

Conocer el significado artístico y simbólico de los monumentos funerarios que se encuentran en el Cementerio General, permitirá destacar el valor intrínseco como obra de arte de cada uno de ellos. Asimismo, se pretende contribuir con

este trabajo de tesis, a la historia del arte guatemalteco a través de una sistematización de ellos, motivando a la conservación de este patrimonio.

Dicho análisis se realizará únicamente con los monumentos y conjuntos escultóricos funerarios comprendidos desde la inauguración del cementerio hasta los primeros años del siglo XX, especialmente durante el gobierno de José María Reyna Barrios. Las obras tanto de artistas extranjeros italianos, como la importación de obras internacionales, motivaron un cambio en la escultura guatemalteca de la época. El análisis crítico de las obras se realizará basándose en criterios y parámetros objetivos, que centrarán su importancia en la valoración de la obra de arte.

## **METODOLOGÍA**

La metodología para la realización del presente trabajo de tesis partió del criterio concebido como un proceso de investigación cualitativa tomando en cuenta los elementos formales establecidos para la valoración de una obra de arte, de forma que a través de la ubicación de los mismos en los monumentos funerarios se determinaría la influencia del arte italiano en la escultura guatemalteca de fines de siglo.

El trabajo de campo se realizó durante cuatro meses (de julio a octubre 2005), en los cuales la selección de la muestra y la observación de cada uno de los monumentos permitió posteriormente **realizar el análisis crítico de los principales monumentos funerarios que se encuentran en el Cementerio General de la ciudad de Guatemala, en donde se destaca la impronta italiana.**

Se trata de un estudio descriptivo/analítico en donde establecer el sello o la influencia italiana en los monumentos funerarios -bajo patrones con carácter innovador pero que aún con eso fuesen posibles de producir una experiencia estética diferente en el espectador, de aquella producida por el prototipo o modelo original- era el principal objetivo.

En este sentido, la observación directa aplicada a cada uno de los monumentos de la muestra, permitió:

- Determinar las características estéticas formales de los monumentos funerarios al considerarlos como obras de arte, a través de fichas tabulares aplicadas a los mismos.
- Establecer a través de la comparación de monumentos funerarios, fuesen éstos elaborados bajo patrones estilísticos establecidos, con innovaciones estéticas, realizados en Italia o por artistas italianos en Guatemala en el mismo período, las semejanzas o similitudes y diferencias entre ellos.
- Destacar el valor artístico que poseen estas piezas elaboradas por escultores italianos en nuestro país, a través del análisis iconográfico realizado.
- Contribuir a la historia del arte guatemalteco a través de la valoración crítica de los monumentos y permitir conocer al público, el valuar que existe en estas obras.

Asimismo, se pretendía con el método comparativo, valorizar los monumentos que a juicio de la autora, permiten descifrar las categorías estéticas que puedan nacer de una expresión como lo es el arte; cómo a partir de una experiencia humana tan dolorosa como es la muerte, el ser humano puede transformar esos sentimientos en arte, a través de la belleza y la sublimación del espíritu creador.

En total se describieron 34 monumentos funerarios; de éstos, 11 piezas se compararon con otros monumentos realizados por artistas italianos en su país de origen, a fin de establecer las principales características de la escultura italiana que atravesando océanos, logró impactar a la sociedad guatemalteca de fines del siglo XIX, y que aún lo logra con aquellas personas sensibles al arte del volumen.

El Marco Operativo basado en las fuentes de datos que se utilizaron en la presente investigación: institucionales, personales, bibliográficas y hemerográficas, tanto directas como indirectas, y en las herramientas utilizadas, permitió que los objetivos se cumplieran a cabalidad.

Los monumentos funerarios del Cementerio General constituyeron la principal fuente de información, sin embargo se hizo necesario recurrir a fuentes institucionales como el Ministerio de Cultura y Deportes, la Administración del Cementerio General, la Municipalidad de Guatemala, así como la aplicación de la ficha de análisis iconográfico.

La observación constituyó la principal técnica para la recopilación de los datos relacionados con la valorización de los monumentos incluidos en la muestra. Así, la ficha de análisis iconográfico fue la principal herramienta para recoger la información respecto a los datos generales y características particulares de las piezas.

Los recursos documentales utilizados para la realización de las diferentes etapas del proyecto fueron los documentos bibliográficos y hemerográficos<sup>i</sup> apoyados por la ficha de análisis iconográfico, la que permitió ordenar, sistematizar y cuantificar estadísticamente los datos significativos obtenidos. Los instrumentos técnicos de apoyo fueron, asimismo, la cámara fotográfica, el escáner y la cinta métrica.

---

<sup>i</sup> Periódicos como El Diario de Centroamérica y El Guatemalteco, de finales del siglo XIX y principios del XX, y El Imparcial en su primera época.

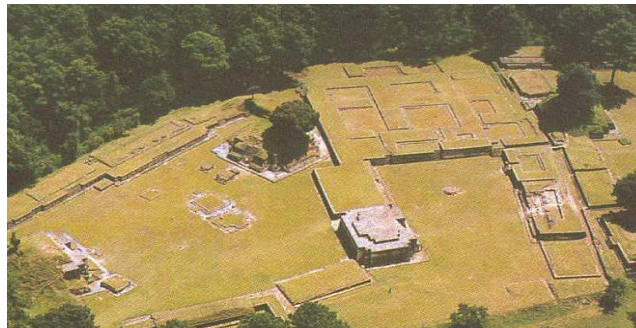


## Capítulo I

### Antecedentes históricos de la Nueva Guatemala de la Asunción

#### 1.1 Traslado de la ciudad de Santiago de Guatemala al Valle de la Ermita

La Villa de Santiago fue establecida por Pedro de Alvarado en Iximche, capital del pueblo cakchiquel, el 25 de julio de 1524. Dicha fecha se escogió por celebrarse ese día la festividad del Apóstol Santiago. Dos días después, a través del primer cabildo celebrado en Guatemala, el nombre de Villa cambia al de Ciudad de Santiago, fundando así la primera ciudad del Reino de Guatemala.



Vista panorámica del complejo urbano de plazas de Iximche.  
(Chinchilla Aguilar: 1975)

A razón de lo sucedido, el encargado de la Capitanía General de Guatemala, Pedro de Alvarado, escribe a Hernán Cortes, Virrey de la Nueva España (México), una carta el 28 de julio de 1524 en donde cuenta que:

*“Acordé de me volver a esta ciudad de Guatemala y de pacificar de vuelta la tierra que atrás dejaba: y por cuanto hice y en ello trabajé nunca los pude atraer al servicio de su majestad porque toda esta costa por donde fue es muy montosa y las tierras cerca donde tienen el acogida. Así que yo soy venido a esta ciudad por las muchas aguas a donde para mejor conquistar y pacificar esta tierra tan grande y tan recia de gente hice y edifiqué en el nombre de su majestad una ciudad de españoles que se dice la ciudad del Señor Santiago porque desde aquí está en el rincón de toda la tierra y hay más y mejor aparejo para la dicha conquista y pacificación y para poblar lo de adelante y elegí dos alcaldes ordinarios y cuatro regidores según vuestra merced allá verá por la elección.”*

(Contreras, citando las Cartas de Relación de la Conquista de América: 4-5, 1951)

Sin embargo, tres años después, debido a una sublevación kaqchiquel que repudiaba el maltrato y sojuzgamiento de que era víctima el pueblo indígena, se trasladó la ciudad al Valle de Almolonga el 22 de noviembre de 1527, ubicado en las faldas del volcán de Agua o Hunahpu.

Desafortunadamente el 10 de septiembre de 1541 ocurrió una catástrofe en la ciudad, destruyéndola casi en su totalidad, debido a la inundación provocada por una correntada de agua que descendió del volcán, trayendo consigo muerte y destrucción. La responsabilidad del traslado de la ciudad correspondió a Francisco de la Cueva y al

Obispo Marroquín, quienes después de analizar las condiciones de varios valles del centro del país, decidieron el traslado al valle conocido con los nombres de El Tuerto, Panchoy o Pancán.

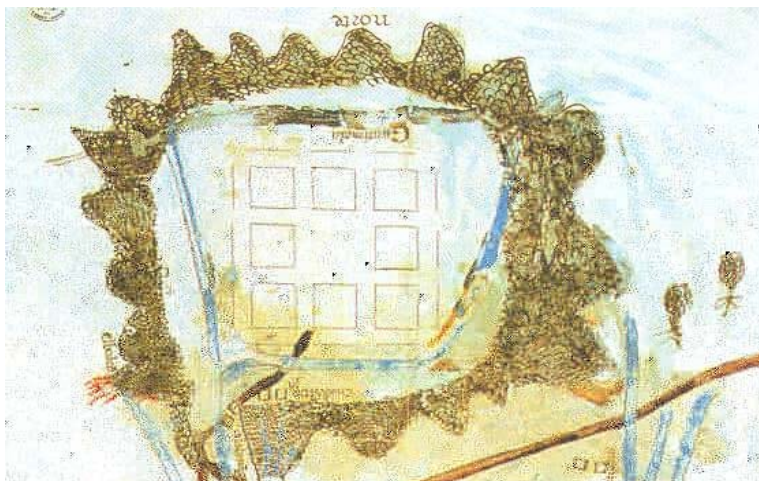
Dicho valle se encontraba aproximadamente a una legua de distancia de la destruida ciudad. El nuevo asentamiento de la ciudad en este valle se efectúa el 22 de noviembre de 1542 en memoria de los acontecimientos ocurridos en Ciudad Vieja. Sin embargo, el traslado oficial se celebra hasta el 10 de marzo de 1543, fecha en que se celebra el primer cabildo en el nuevo lugar, siendo Alcaldes, Sancho de Barahona y Santos de Figueroa.

El título de *Muy Noble y Muy Leal Ciudad de Santiago de los Caballeros de Guatemala*, fue otorgado por Felipe II según Cédula real de fecha 10 de marzo de 1566 según los méritos de la ciudad y:

*"(...) para que fuese mas honrada y de sus servicios hubiese perpetua memoria, le mandase dar titulo de Muy Noble y Muy Leal ciudad, además del que tenia de ciudad, y que así fuésemos servidos se llamase, e intitulase y nombrase, pues tan justamente merecía tal nombre, o como la mi merced fuese. Y yo acatando lo susodicho, y los buenos y leales servicios que la dicha ciudad y vecinos de ella me han hecho, helo habido por bien, por ende, por la presente es nuestra merced y voluntad que perpetuamente la dicha ciudad se pueda llamar e intitular Muy Noble y Muy leal ciudad de Santiago (...)"*

(Contreras: 11, 1951)

La nueva ciudad fue de las primeras capitales planificadas de América, le antecedieron las ciudades de La Habana y Panamá en 1519, México en 1522, Quito en 1534, Lima en 1535, Buenos Aires en 1536, Asunción en 1537, Bogotá en 1538 y un año después de Santiago, se funda Caracas en 1567. (Polo Sifontes: 154, 1993)



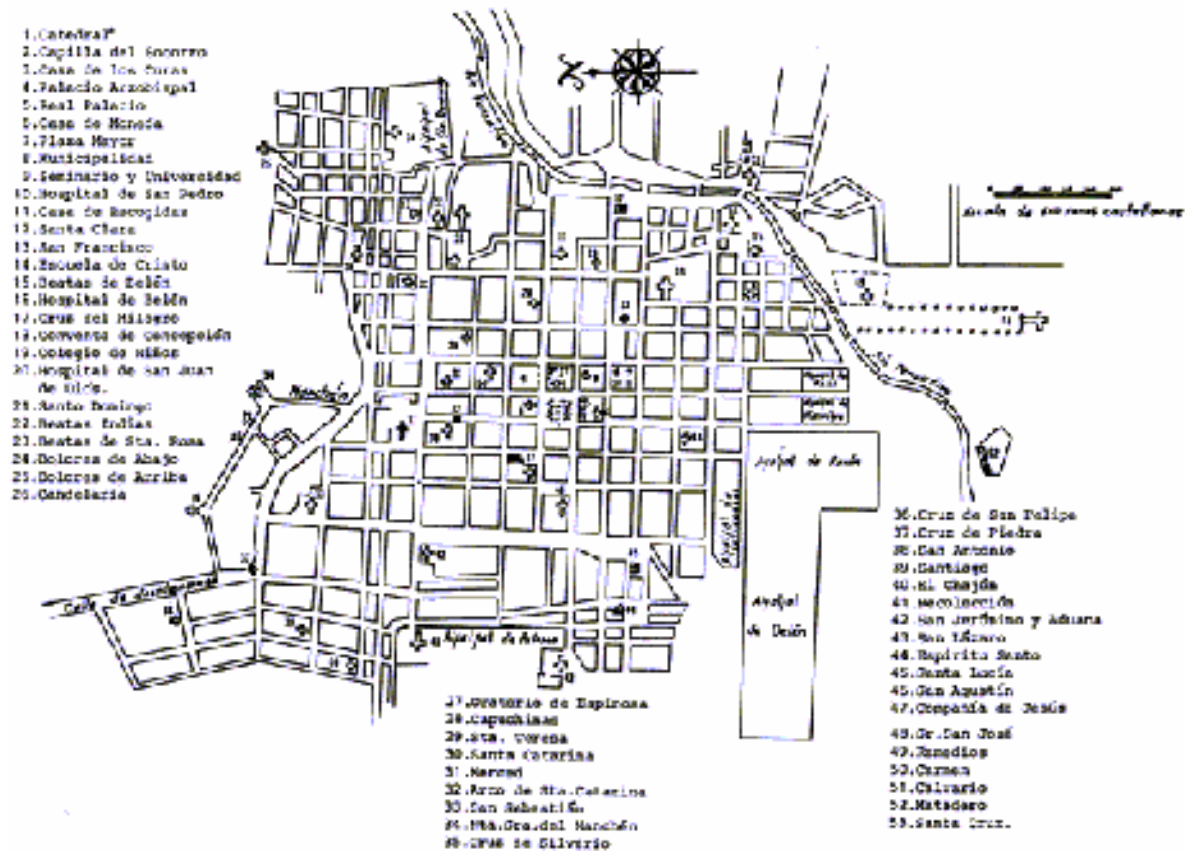
*Santiago de Guatemala, hacia 1590.*

(Chinchilla Aguilar: 1975)

Juan Bautista Antonelli, de origen italiano, realizó el proyecto para la nueva ciudad en 1542, disponiendo de la traza de la ciudad a cordel en una organización urbanística reticulada. Las cuadras se distribuyeron a partir de una plaza central en donde se situaron los principales edificios: Ayuntamiento, Catedral, comercios, etc. (Sanchiz, Pilar: 39, 1989)

La ciudad de Santiago fue la más poblada del Reino de Guatemala, el cual territorialmente abarcaba desde el Soconusco hasta la actual Costa Rica y contaba con tres monasterios de frailes (franciscanos, dominicos y mercedarios), uno de monjas, dos iglesias parroquiales (la catedral y San Sebastián), un hospital de pobres y dos colegios. (Sanchiz, Pilar: 40, 1989)

En un plano realizado por el Agrimensor Rivera en el año de 1773 puede observarse las principales edificaciones construidas hasta esa fecha en la ciudad de Santiago de los Caballeros de Guatemala.



Plano de la Antigua Ciudad de Guatemala, levantado por el Agrimensor Rivera en 1773. (Lutz: XXV, 1984)

Sin embargo, a pesar del crecimiento y desarrollo de la ciudad, una nueva catástrofe trajo consigo ideas de un nuevo asentamiento. El 29 de julio de 1773, día de Santa Marta, se produjo un terremoto que causó serios daños a la ciudad. Hay que recordar que ya en 1717 y que durante el 4 de marzo de 1751, la ciudad había sido ya amenazada por temblores.

El Capitán General de ese entonces, don Martín de Mayorga, después de observar la situación en que se encontraba la ciudad debido al fuerte terremoto y a los temblores de los días posteriores, formó una Junta General en la que convocó a las autoridades civiles y religiosas para determinar acciones para salvaguardar la vida de los pobladores de la ciudad.

El ayuntamiento hace una petición al Supremo Gobierno en la que insiste con la reconstrucción de la ciudad, a pesar de que en Junta de Real Acuerdo se había aprobado ya la traslación interina. (Galicia Díaz: 27, 1976)

Según cédula real del 16 de junio de 1774, celebrada en cabildo extraordinario el 18 de septiembre de 1774 por el Ayuntamiento, indica que el rey da su:

*“(...) regia aprobación a la (...) interina traslación al paraje de la Ermita, como igualmente la permanente al sitio elegido aprobándolo al Exmo. Sor. Virrey de México, y con su aprobación dar principio a las fábricas de su verificación, sin permitir formales en una, ni en otra parte: Concediendo por diez años el producto de alcabala, de que deducida la cuarta parte, se emplee ésta en la construcción de edificios públicos de la nueva ciudad y el resto en socorro de gentes pobres, a discreción de la Junta; prohíbe si, el recíproco comercio con el Reyno de México (...) Obedecido este despacho, acordó el Ayuntamiento dar gracias al monarca y celebrar misa solemne en catedral (...)”*

(Bátres Jáuregui: 568, 1949)

Sin embargo, los Señores José González Roves, Manuel José de Juarros, Manuel de Batres, Vicente Roma, Manuel de Coronado, Juan Fermín de Aycinena, Cayetano Pavón, Ventura Nájera y Juan Antonio de la Peña, integrantes del primer cabildo en la Nueva Guatemala de la Asunción, manifiestan su oposición al traslado de la ciudad.

Para don Martín de Mayorga, funcionarios y algunos habitantes de la destruida ciudad era preferible abandonar el valle de Panchoy y buscar un sitio más seguro para la misma. (Contreras: 12, 1951) Para efectuar el traslado se elaboró un detallado *“Proyecto para la traslación de la capital de este Reyno asolado”*, el cual fue aprobado por el Rey, emitiendo la cédula real del 21 de julio de 1775 en la que manda el comienzo de la traslación. El Ayuntamiento -grupo opositor al traslado- tuvo que aceptar el mandato real y trasladarse al Valle de la Ermita a finales de 1775.

El traslado oficial de la ciudad al Valle de la Ermita se realizó hasta el 1º de enero de 1776. Se eligieron como nuevos alcaldes a los Señores José González Roves y Manuel José Juarros. (Contreras: 13, 1951)

Sin embargo, y a pesar de la aprobación del traslado, la sociedad se encontraba dividida en dos grupos: los llamados “traslacionistas” y los “terronistas”. Los interesados en trasladarse, los traslacionistas, buscando mayores ingresos económicos y que por lo tanto podían costearlo, eran encabezados por el Capitán General Martín de Mayorga. Estos pensaban que debido al auge de construcción de la nueva ciudad, y otros valores reales podían en poco tiempo mejorar socio económicamente.

Los “terronistas”, partidarios de permanecer en la derruida ciudad, eran representados por el ayuntamiento, la Iglesia y la población en general. El discurso de estos se basaba en que era preferible reconstruir la ciudad y evitar el gasto que el traslado implicaba, porque significaría una real pérdida financiera, que posiblemente sólo después de varios años lograrían recuperar.

El Valle de la Ermita deriva su nombre de la población que se encontraba en el lugar desde principios del siglo XVII, a inmediaciones del Cerrito del Carmen con su venerada imagen de Nuestra Señora. Los otros nombres de este valle son: de la Virgen y de las Vacas, el primer nombre se deriva de que en dicho poblado existía una iglesia, la

Asunción de Nuestra Señora; y el segundo debido a que don Héctor de la Barreda fue el primero en traer, a su costo, los primeros ejemplares de ganado vacuno.



*Vista panorámica de la ciudad desde el mencionado Cerro del Carmen.*

(Gellert: 310, 1995)

Se nombró una comisión para seleccionar el valle mas adecuado para la nueva ciudad, indicando por medio de sus informes que el valle en cuestión:

*“(...) colinda al Norte hasta los ejidos lindantes con Chinautla; al Sur con ejidos pertenecientes al Valle de las Mesas o Canales; al Este con los ejidos de Las Vacas y Pinula, y al Oeste con los terrenos del Incienso, pasando por los ejidos del Llano de la Culebra, Aldana, Castañaza, Las Mojarras, El Potrero, Mixco y las tierras que eran propiedad de los Bran, los Fuentes y los Cotiós.”*

(Galicia Díaz: 36, 1976).

Este valle poseía abundantes recursos naturales que permitieron que el nuevo asentamiento de la población, disfrutara de las riquezas que tenía. El agua se proveía a través de los ríos y riachuelos: el Naranjo, el Montenegro, el Río de las Vacas, el de Mixco, el de Pinula, el Ojo de Agua y el Cangrejos o Bonito.

## **1.2 La construcción de la nueva ciudad: aspectos urbanos**

Después de la celebración del primer cabildo por el Ayuntamiento de la Muy Noble y Muy Leal Capital del Reyno de Guatemala, realizado el 2 de enero de 1776, empezó en la nueva ciudad un arduo trabajo de construcción de la ciudad; debían intervenir Ingenieros, Arquitectos y Maestros de obras para realizar las calles, acueductos y edificios de la nueva ciudad.

El proyecto de Luis Diez de Navarro fue rechazado debido al informe anterior que realizó Francisco Sabatini sobre la construcción de la nueva ciudad; aunque este fue aprobado por el rey Carlos III. Debe reconocerse al maestro Marcos Ibáñez como el verdadero encargado del trazo de la Nueva Guatemala de la Asunción, ya que Ibáñez elaboró el plano que fue elevado a la corte española por el nuevo Capitán del Reyno, don Matías de Gálvez, con fecha 24 de noviembre de 1778 y que obtuvo la regia aprobación correspondiente.

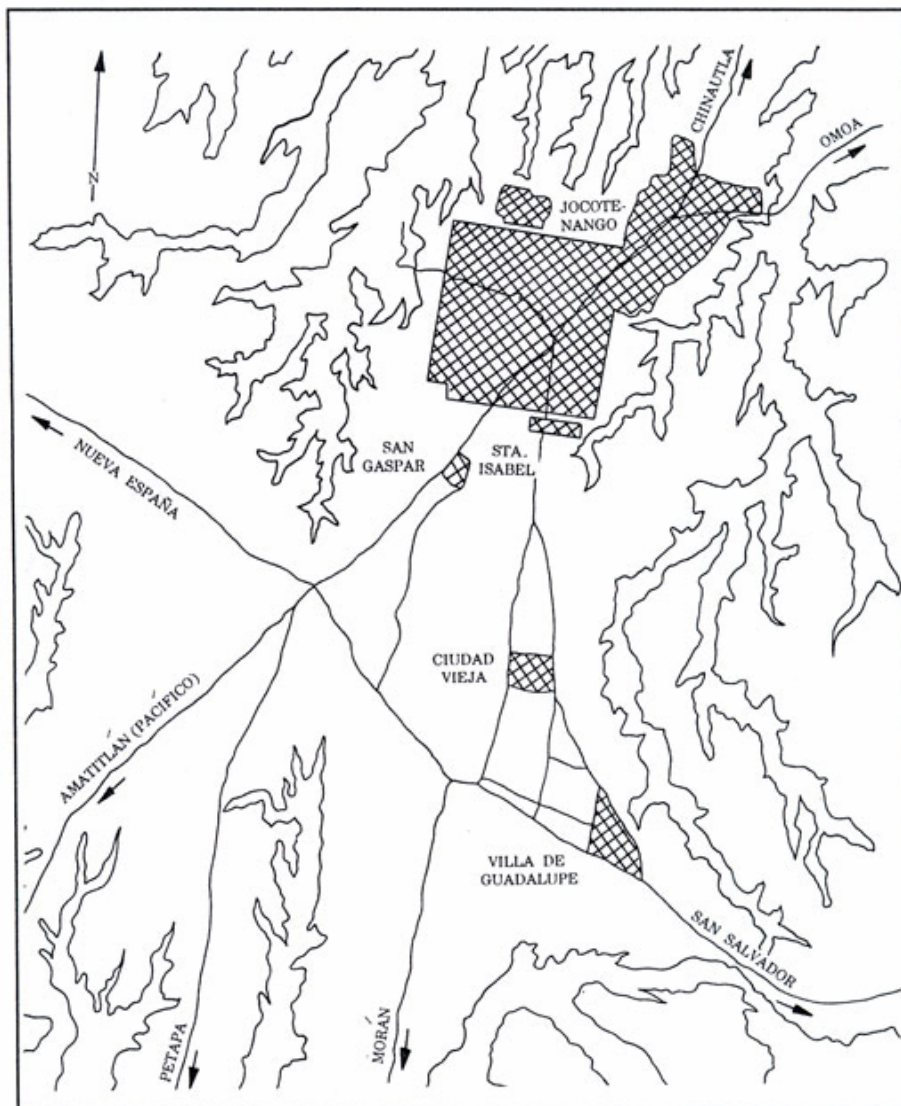


El plano definitivo elaborado por Marcos Ibáñez tuvo varias modificaciones que fueron observadas por el Capitán General del Reyno, don Matías de Gálvez, y que fueron seguidas por los sucesores de Ibáñez que en su orden fueron: Antonio Bernasconi, Sebastián Gamundi, José Sierra, un Ingeniero Porta, Garci-Aguirre y Santiago Marquí.

Ahora bien, al tener establecido el plano para la construcción de las nuevas edificaciones en la ciudad es necesario realizar una revisión sobre el aspecto urbanístico de la misma. En este sentido se puede indicar que la ciudad se:

*“(...) asentó aproximadamente a 45 kilómetros de distancia del sitio original, a una altura entre 1,450 y 1,550 metros sobre el nivel del mar y con una extensión de 16,700 hectáreas o 371 caballerías. Para el desarrollo de la ciudad se adquirieron 13 ejidos que comprendían un total de 204 caballerías.”*

(Gellert: 5, 1994)



*Área inicial de la ciudad de Guatemala, pueblos indígenas dependientes.*

(Gellert: 11, 1994)

Varios pueblos indígenas se trasladaron para el abastecimiento de la ciudad y mano de obra en los nuevos lugares, siendo algunos de ellos Jocotenango, Ciudad Vieja, San Pedro las Huertas, San Gaspar Vivar y Santa Isabel Godínez.

El plano de la nueva ciudad seguía el patrón urbano establecido por Felipe II en 1573, cuyas ordenanzas fueron incluidas en la “*Recopilación de leyes de los reynos de las Indias*” en 1680. El modelo de traza y ubicación de las diferentes funciones/actividades urbanas, así como de la población, se caracterizó por seguir lo siguiente:

- 1°. *La traza debía ser en forma de un plano damero con la plaza mayor en el centro, y en sus cuatro costados los edificios públicos así como establecimientos comerciales.*
- 2°. *La plaza central se reservaba para celebraciones y mercado.*
- 3°. *Se pueden encontrar plazas secundarias en las cuatro direcciones, con iglesias o conventos.*
- 4°. *Las calles se dividirán en manzanas y solares.*
- 5°. *Las viviendas son de un estilo uniforme.*
- 6°. *El asentamiento de los vecinos honorables en los solares más céntricos.*
- 7°. *En la periferia de la traza debía asentarse un hospital para los enfermos de pestes, así como los oficios y actividades que producen malos olores o suciedad.*

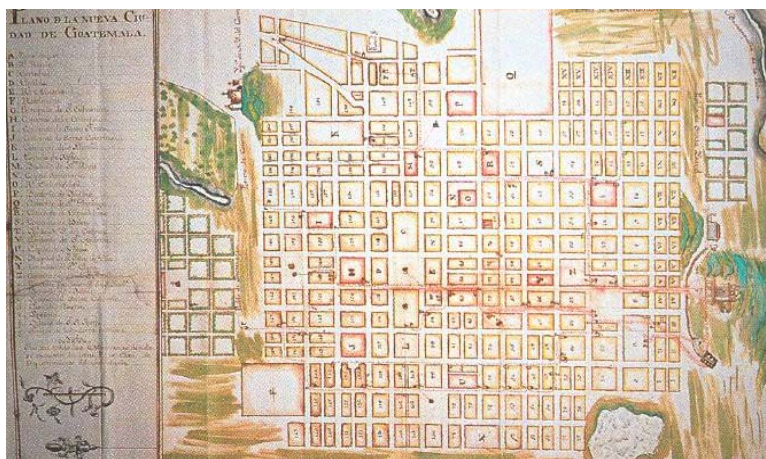
(Gellert citando a Langenberg: 7, 1994)

Debido a las experiencias de las fundaciones anteriores se implementaron tres condiciones más:

- 1°. *La plaza mayor tiene casi el doble del tamaño de la anterior y las calles son más anchas.*
- 2°. *El área urbana se proyectó más espaciosa.*
- 3°. *En la arquitectura de edificios públicos y eclesiásticos predominó la influencia neoclásica.*

(Gellert: 7, 1994)

Así, la traza arquitectónica de la ciudad fue la misma utilizada en Santiago, la llamada *ajedrezada* o de cuadrícula, por constituir un sistema eficaz para la distribución de los barrios de la ciudad, y en el cual según el sistema colonial toda cabecera municipal no se concebía sin *elementos básicos, como la Plaza Central, la iglesia, la sede del Cabildo, calles rectas y un cementerio.* (Bonilla y Luján: 633, 1995) Este último elemento apareció a partir de 1834.



*La nueva Guatemala de la Asunción hacia 1782.*  
(Chinchilla Aguilar: 1975)

Los edificios administrativos más importantes se construyeron alrededor de la Plaza Mayor, estos fueron: al lado oriente, la catedral con el Palacio Arzobispal y el Colegio de Infantes; al oeste el palacio de la Capitanía General y al norte el edificio del Ayuntamiento.

Los barrios de la ciudad en general, tanto los populares como los fundadores, se identificaron alrededor de los centros religiosos, como:

1. Santa Rosa. Este fue el de mayor importancia en las primeras décadas después de la fundación, debido a que la iglesia del beaterio de Santa Rosa - al lado de la plaza secundaria oriental- sirvió como catedral provisional de 1776 hasta 1815. El hecho de ser sede del arzobispado, dio al barrio cierta importancia y las casas alrededor de la así llamada “plaza vieja” se caracterizaron desde un principio por su buena arquitectura.
2. San José. Este barrio se formó alrededor de una humilde iglesia u oratorio al nordeste de la ciudad.
3. La Merced. Este barrio estaba situado en el nordeste de la traza.
4. El Calvario. Ubicado al extremo sur de la ciudad, fue llamado de los “cholojeros”<sup>1</sup> o “peruleros”.
5. San Sebastián. A cuatro manzanas al norte de la plaza central, este barrio era conocido como el de los “bataneros”<sup>2</sup>.
6. Santo Domingo. También conocido como de La Habana, se encontraba al sureste de la ciudad.
7. Santuario de Guadalupe. A cinco cuadras al oeste de la plaza central, era un barrio muy modesto desde sus inicios.
8. Recolectión. Localizado al extremo noroeste de la traza, a mediados del siglo XIX se convirtió en uno de los lugares más habitados de la ciudad.

---

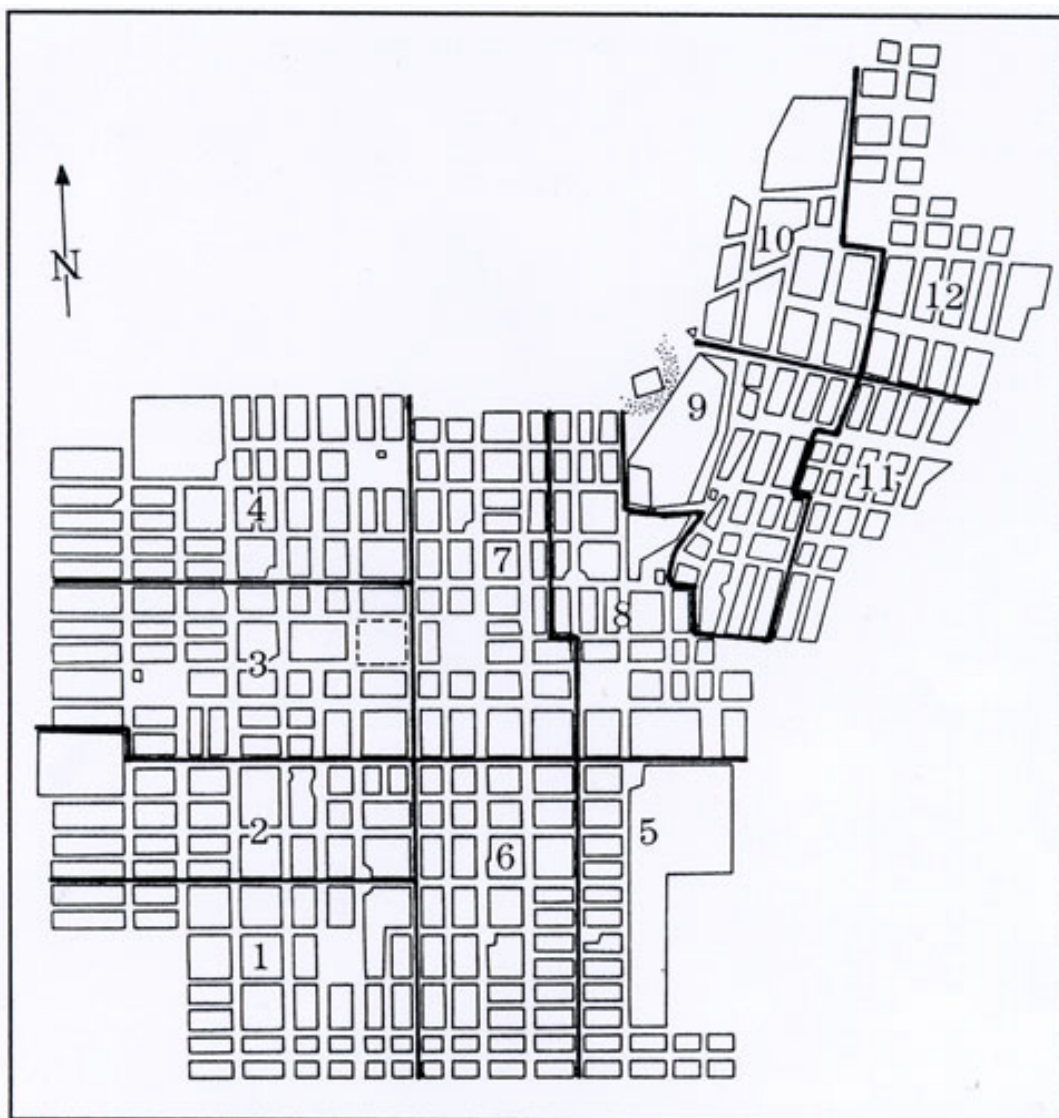
<sup>1</sup> Se les llamaba cholojeros, en referencia al *cholojo* o *choloje*, vocablo utilizado para nombrar a las vísceras que se benefician de la res. Cholojeros eran los carniceros que únicamente vendían vísceras.

<sup>2</sup> Bataneros: artesanos expertos en tejer lana y producir frazadas, mantos y ponchos. Viene del verbo “batanear”, golpear y extender la lana.



9. Santa Catarina. A tres cuadras al noroeste de la plaza central, era uno de los más antiguos y habitado por artesanos y artistas populares.
10. Sagrario. Situado detrás de la Catedral, al este de la Plaza Mayor, éste era el barrio “de la gente decente, en donde estaban las casas solariegas, las que ostentaban armas heráldicas sobre las puertas”.  
(Gellert citando a Salazar: 10, 1994)

A los veinticinco años de estar asentada la ciudad en el Valle de la Ermita, se levantó un nuevo plano en el que aparecen localizados los pueblos y lugares que la rodean: pueblos que, sin lugar a dudas, prestaron grandes servicios a sus habitantes. Además, se señalan las entradas y salidas que, a decir verdad, son las mismas que usamos hoy.



*División administrativa en 1791: Barrio El Perú (1), San Juan de Dios (2), Escuela de Cristo (3), San Sebastián (4), Havana (5), Capuchinas (6), Sagrario (7), San José (8), Tanque (9), Marrullero (10), Ojo de Agua (11), Santa Rosa (12).*

(Gellert citando a Langenberg: 18, 1994)

El Cuartel de de San Agustín se formaba por los barrios No. 1 y No. 2, el Cuartel de la Plaza Mayor se conformaba de los barrios No. 3 y No. 4, el Cuartel de Santo Domingo se formaba de los barrios No. 5 y No. 6, el Cuartel de La Merced lo componían los barrios No. 7 y No. 8. Los barrios No. 9 y No. 10 formaban el Cuartel de Candelaria, y el Cuartel de Ustariz estaba integrado por los barrios No. 11 y No. 12.

La construcción de la Nueva Guatemala de la Asunción tardó aproximadamente 50 años, debido al lento desarrollo y mejoramiento de las instalaciones y los servicios de la nueva ciudad, a pesar de que las autoridades superiores, tanto de la Audiencia como del Ayuntamiento, unificaron esfuerzos al respecto.

Sin embargo, sólo las personas con mayores recursos económicos lograron realizar las primeras edificaciones, que en su mayoría fueron sólo el exterior de las casas. En los barrios periféricos las construcciones se hicieron de materiales de baja calidad, influyendo esto en el desarrollo del urbanismo de la ciudad.

### 1.3 Los cementerios de la nueva ciudad

Para el bienestar de la población de la nueva ciudad, el 23 de junio de 1813 fue creada por cédula real la primera Junta de Sanidad. Uno de los objetivos de dicha junta era ubicar los cementerios en las afueras de las cabeceras departamentales o de la ciudad, trayendo consigo un efecto urbanístico, ya que se hizo necesario construir caminos que condujeran hacia ellos, y por lo tanto se convirtiera en un área de expansión urbana.

Los cementerios o camposantos (esta última denominación se debe al criterio religioso de considerar sagrada la tierra que alberga en su seno restos humanos), en la Guatemala de la Asunción no se establecieron como prioridades estatales, ya que la construcción de la ciudad, con los edificios públicos mas importantes debían construirse a la brevedad posible.

Los enterramientos en la nueva ciudad, en un principio se realizaban en las bóvedas de las iglesias; sin embargo, se sabe que posiblemente el primer cementerio fuera el mencionado por Víctor M. Díaz<sup>3</sup> de la manera siguiente:

*“En el terreno en el que se extendía el jardín “La Concordia”<sup>4</sup> al fundarse la ciudad alzábase una colina cuyas faldas extendíanse hasta cerca del cuartel San Francisco, fue demolida en pocos años, así como la de la 8a. Avenida Sur y 12 Calle Oriente. Se proyectó al principio de la traslación levantar en la manzana de dicho jardín la iglesia de Nuestra Señora de los Remedios. No se realizó la idea y el terreno lo convirtieron primero en capilla provisional de San Francisco el Viejo -1778- y luego por poco tiempo en cementerio.”*

---

<sup>3</sup> Víctor Miguel Díaz, también conocido como *El Viejo Reporter* fue un notable periodista de principios del siglo XX, que escribiera muchas crónicas sobre la vida en la ciudad de Guatemala en su época y en épocas anteriores.

<sup>4</sup> Posteriormente llamado Parque Concordia o Parque Gómez Carrillo, ubicado entre 5ª y 6ª Avenida, entre 14 y 15 Calles de la Zona 1.

Las primeras noticias que se tienen sobre este cementerio nos reportan, según un informe de fecha 1º de junio de 1787 que “*en la Parroquia Camposanto de los Remedios existe*” demostrando que hacia esa fecha se le conocía ya como camposanto, y que pudo haber sido utilizado, aunque esporádicamente según se necesitara. (Ixcot y otros: 152, 1998)

Los cementerios que fueron estableciéndose en la nueva ciudad fueron el Cementerio del Sagrario, el Cementerio de San Juan de Dios, el Cementerio de Jocotenango, el Cementerio del Asilo La Piedad y el Cementerio General.

### 1.3.1 El Cementerio del Sagrario

Este cementerio nació cuando se proyectó la Catedral, cuya construcción se inició en el año de 1782, colocándose la primera piedra el día del Apóstol Santiago, el 25 de julio a las 4 de la tarde, según indica Rivera Álvarez. Se estrenó aún sin estar terminado, el día 15 de marzo de 1815. Antes de esa construcción había sido utilizada como catedral la iglesia de Santa Rosa, siendo su Arzobispo Cayetano Francos y Monroy.

Este cementerio fue el primero de la ciudad en reconocerse como tal, se le consideró como una extensión de las bóvedas de la catedral, pero en un área exterior. Se ubicó en la plazuela del Sagrario, detrás de la catedral Metropolitana. Las bóvedas de catedral fueron bendecidas al momento de efectuarse el primer entierro, el del Canónigo Lic. Antonio Alonso Cortés, quien fuera inhumado el 18 de octubre de 1792 (Rivera citando a Estrada: 28, 1998)

Continúa Rivera diciendo que este pequeño cementerio era un lugar sucio, feo e insalubre, y fue hasta el gobierno de Mariano Gálvez -cuando se construyó el cementerio que estuvo atrás del Hospital- que este lugar fue saneado. Posteriormente, el terreno fue utilizado por la Municipalidad de la ciudad para construir un mercado público.

Dicho lugar fue llamado el *cementerio de los Pobres o de varias creencias* debido a que se trasladaron a él, los restos de las personas fallecidas que no ameritaban ser inhumadas en las criptas de la Iglesia Catedral y que no profesaban la religión católica, como lo menciona Batres Jáuregui en “Cementerios de Guatemala de la Asunción”. La extensión del cementerio era reducida, debido a que el número de habitantes de la nueva ciudad era pequeño. Sin embargo, este cementerio cumplió su misión casi desde el inicio del traslado de la ciudad, hasta que desapareció en 1831.

Las inhumaciones efectuadas fueron hechas o en sepulcros formales y no en la tierra o de manera superficial en este cementerio, porque al realizarse la demolición del primer Mercado Central construido en el lugar durante el gobierno de Vicente Cerna (1865-1871) afectado seriamente por el terremoto del 4 de febrero de 1976, y realizar las excavaciones correspondientes para la construcción del actual edificio del Mercado Central, no se encontraron restos humanos.

### 1.3.2 El Cementerio de San Juan de Dios

La creación de la Junta de Sanidad logró constituirse hasta el 27 de abril de 1814, y contaba entre sus proyectos el establecimiento de cementerios fuera de las poblaciones.

Debido a esto, para la construcción de un cementerio se realizó un estudio previo a la ubicación del mismo y la elaboración de los planos respectivos, a cargo de los Señores Regidor Barrutia, el Protomédico Narciso Esparragosa y Gallardo y el Dr. Pedro Molina. (Rivera Álvarez: 33, 1998) Sin embargo, a los seis años que ya existía la Junta, fue suprimida por orden emanada de las Cortes de Cadiz, estancando el proyecto de construcción.

Aunque el Camposanto de San Juan de Dios surgió como una necesidad interna del Hospital, ya que los pacientes que fallecían en él se inhumaban en este cementerio; fue transformado en el cementerio oficial a través del Acuerdo de fecha 12 de abril de 1831 emitido por la Asamblea Nacional Legislativa que tenía como presidente a Mariano Gálvez.

El Acuerdo del 12 de abril de 1831 se transcribe a continuación:

*“Acuerdo de la Asamblea Legislativa del 12 de abril de 1831 sobre el establecimiento de un Cementerio General. La Asamblea habiendo oído el dictamen de una comisión de su seno, la cual expresó: 1. Que era peligroso para la salud pública la situación del actual cementerio, por estar al norte cuyos vientos dominan la ciudad. 2. Que trasladándose al Camposanto de San Juan de Dios, cesarían inmediatamente el daño y la infección, al mismo tiempo que allí puede formalizarse un cementerio cual corresponde y que puede por otra parte ser ésta una buena renta para el Hospital General. 3. Que entre tanto se construyen sepulcros y se da amplitud al campo, puede ser un enterramiento auxiliar la bóveda de San Francisco y otra semejante y que éste será un recurso pecuniario para sostener al presente el convento de Belem, que instruye a la juventud y consuela a la humanidad doliente, una vez que se imponga una contribución competente por cada sepultura en la bóveda; ha tenido a bien el cuerpo legislativo acordar se diga al gobierno: I. Que haga trasladar desde luego el enterramiento general al Campo Santo de San Juan de Dios. II. Que disponga que la Junta de Gobierno del hospital, bajo la garantía de que allí queda establecido el cementerio general de la ciudad, dé amplitud al campo y construya sepulcros y haga lo demás que corresponde a un cementerio. III: Que en los tres primeros años, contados desde que se dé principio al enterramiento en el Campo Santo de San Juan de Dios, en los derechos de fábrica de doce reales, tomen las parroquias ocho y el hospital cuatro; que en los tres pesos se aplique uno a las parroquias y dos al hospital; y en los doce pesos, nueve a éste y tres a las parroquias. Después de los tres primeros años todo derecho de fábrica se dividirá por mitad entre la respectiva parroquia y el hospital. IV. Que mientras se hacen las obras necesarias para el cementerio del hospital y por un año improrrogable se permitan los enterramientos en las bóvedas y panteones de la ciudad, mediante el servicio pecuniario de veinte pesos por sepulcro. V. Que estas cantidades se apliquen al Convento de Belem. VI. Que para otorgar cada párroco el permiso de enterramiento en bóveda, espere del Jefe Departamental, quien lo daría en vista del recibo de la cantidad de veinte pesos, dada por el padre prior de Belem.*

*VII. Que al fin de año, éste dé cuenta del importe del producto de este arbitrio al Jefe Departamental.”*

(Rivera Álvarez: 35-36, 1998)

Según indica Rivera Álvarez, durante el gobierno de Mariano Gálvez, se emitió el reglamento del cementerio a través del Decreto de fecha 30 de diciembre de 1833, por la Asamblea Legislativa, estableciendo lo siguiente:

- “1o. El Cementerio de San Juan de Dios es el lugar destinado para el enterramiento de todos los que fallezcan en esta capital con excepción de aquellos que por leyes puedan ser sepultados en otra parte, pudiendo también enterrarse en el cementerio cadáveres procedentes de fuera de la ciudad, cuando lo soliciten los interesados presentando las correspondientes licencias de los párrocos respectivos.*
- 2o. Perteneciendo el cementerio al Hospital General, la Junta de Gobierno de la Hermandad de la Caridad debe cuidar de su conservación y mejoras, percibir sus productos y administrarlo con arreglo al presente Reglamento y en lo que sin contravenir a él, disponga la misma Junta.*
- 3o. La Vigilancia y particular cuidado del Cementerio corresponde a un Hermano delegado al efecto por la Junta de Gobierno del Hospital, el cual tendrá bajos sus órdenes al Custodio, empleado a sueldo para la administración interior del propio cementerio.”*

(Rivera Álvarez: 41-42, 1998)

No fue sino hasta el 14 de noviembre de 1866, a través de Acuerdo Gubernativo que se aprobaron los Estatutos del Hospital General, formulados por la Hermandad de la Caridad.

Las nuevas instalaciones del cementerio del Hospital General comenzaron a funcionar hasta 1833, ya que el gobierno mediante Decreto de fecha 30 de diciembre de ese año aprobó el reglamento del *cemeterio formado en el campo del hospital general*. (Bonilla y Lujan: 634, 1995) Como producto de esto, la Asamblea Legislativa decretó la necesidad de construir cementerios en toda la república, el 22 de agosto de 1834. (Bonilla Pivaral: 642, 1995) El cementerio establecido para la ciudad capital en ese momento, albergaba a los difuntos que en el pasado se encontraban en el Camposanto del Sagrario. A partir del 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: 23, 1988)

Este nuevo enfoque, que se le estaba dando a la ubicación de los difuntos, estaba reflejando no sólo las contradicciones de tipo económico que se presentaban en la sociedad guatemalteca de ese momento, al intentar homologar la condición última de los difuntos en un espacio común, sino también reflejaba las influencias que provenían de otros países de América Latina, en donde se buscaba modernizar las instalaciones de las necrópolis.

El Cementerio de San Juan de Dios se inauguró el 12 de marzo de 1837 para lo cual se organizó una procesión para trasladar los restos de varias personas que estaban

en la Catedral y en el cementerio del Sagrario hacia las nuevas instalaciones, según lo expresa una invitación citada por Víctor M. Díaz que textualmente 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 el Sagrario, y disponer la procesión para  
conducirlos al Hospital 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 premiara.”*

(Díaz: 255, 1934)

El cementerio colindaba con un callejón que después se llamó “Calle del Viejo Cementerio”. El cementerio “tenía muros que daban hacia el poniente, frente a los cuales se encontraba el llamado “Llano de San Juan de Dios”, uno de ellos constituía parte del osario”. Así:

*“(…) solamente el viejo muro de esquina del osario del antiguo  
Cementerio, al final del callejón de Huérfanas se erguía sombrío (...)”*  
(Rivera Álvarez citando a Batres Jáuregui: 37, 1998)

Continúa Rivera Álvarez diciendo que en el cementerio de San Juan de Dios podían observarse los sepulcros de varias personalidades de la época, como don Mariano Aycinena, don Mariano Rivera Paz, don Venancio López, don Miguel Larreinaga. En el sepulcro de éste último podían leerse las siguientes inscripciones: *“Nascentes morimus, finisque ab origine pendet, ipsaque vita sua germinis habet”* y *“Vitiis sine nemo nascitur, optimus ile est qui minimus urgetur”*, cuya traducción es la siguiente: *“Nacemos para morir, el fin depende del principio”, “Nadie nace sin vicios, el mejor de todos es aquel que tiene menos.”*

En 1854, el Secretario de la Junta de Gobierno de la Hermandad de la Caridad del Hospital de San Juan de Dios señaló que el área del cementerio debía ampliarse; no fue hasta poco tiempo después que la Municipalidad dispuso otorgar la calle que dividía el cementerio al área del mismo.

Dicho Camposanto fue calificado de insalubre lo que ocasionó efectos negativos en la población, ya que el ingreso de los cuerpos se efectuaba a través del hospital. En 1855, el Dr. Quirino Flores propuso una reubicación del cementerio hacia el poniente, iniciándose con esto una disputa, porque tres años atrás, Miguel Rivera Maestre había propuesto una ampliación hacia el occidente. Sin embargo, sólo se decidió una ampliación hacia el Sur, logrando con esto cambiar el acceso al Camposanto. (Cardona Mansilla: 25, 1988)

Según apunta Rivera Álvarez, durante 1857 se incrementó el número de defunciones, probablemente por la epidemia de cólera morbus, y que según el informe de la Hermandad de la Caridad realizado a inicios de 1858, era necesario realizar una ampliación del área reservada para los sepulcros.

Durante el gobierno de Justo Rufino Barrios, en 1882 se ordenó el cierre definitivo del mencionado lugar, disponiendo que a partir de ese momento ya no se llevarían a cabo

inhumaciones, según se verifica en la noticia del Diario de Centroamérica, publicada el 22 de junio de 1881, que literalmente dice:

*"(...) y relacionando la salubridad de la población que cesen cuanto antes las inhumaciones que se vienen haciendo desde aquella clase en el cementerio del hospital por disposición del Señor Presidente, se ha dictado por la Secretaría de Gobernación con fecha 21 del corriente un acuerdo, prohibiendo que desde el 1o. de julio próximo (sic) se hagan en el hospital enterramientos en el suelo; debiéndose hacer estos desde esa fecha en el nuevo cementerio. Medida es esta muy laudable, y que reclamaba la salubridad pública de esta capital por el gran aumento que su población ha tenido de algunos años a esta parte y el que está llamado a tener, pues es consciente distar de las poblaciones para una mejor higiene todo foco de infección."*

(Diario de Centroamérica: 1, 1881)

Según indica Rivera Álvarez, el Cementerio San Juan de Dios cubrió las necesidades de la ciudad durante 50 años hasta 1881, año en que comenzó a funcionar el llamado "Nuevo Cementerio". Cuando se cerró el antiguo cementerio, se benefició a los dueños de los mausoleos con terrenos en el nuevo cementerio, cuatro veces mayores a los que tenían.

Continúa diciendo Rivera Álvarez que a partir del 31 de mayo de 1886, se vendieron las lápidas de los sepulcros del cementerio de San Juan de Dios que no habían sido reclamadas. Asimismo, a partir de 1890 se realizaron exhumaciones para el respectivo traslado al nuevo cementerio.

El antiguo cementerio pasó a ser un santuario para los deudos así como parte del patrimonio guatemalteco de la época al albergar obras de arte, hasta inicios del siglo XX, en donde los terremotos de 1917-18 las destruyeron.

Según apunta Rivera Álvarez, el fin del primer cementerio oficial de la ciudad se comprobó cuando en el predio donde éste se ubicaba anteriormente, se realizaron las ampliaciones respectivas de las instalaciones del Hospital General y del Asilo de Dementes.

### 1.3.3 El Cementerio de Jocotenango

Este cementerio existió en un pequeño caserío ubicado al norte de la nueva ciudad, que se llamó "La Asunción de Nuestra Señora de Jocotenango" y surgió al mismo tiempo que la ciudad, convirtiéndose con el tiempo en uno de los barrios de la misma. El traslado de Jocotenango se inició en 1777 determinando así la construcción de una iglesia, casas consistoriales y una cárcel. El asentamiento terminó el 27 de enero de 1779. (Rivera Álvarez: 52, 1998)

Según menciona Rivera Álvarez, en este pequeño camposanto las sepulturas los muertos eran colocados directamente en la tierra. El cementerio estuvo situado hacia el oriente de la 7ª avenida, a partir de la Calle Martí. Sin embargo, en 1874 la iglesia de Jocotenango y el cementerio fueron arrasados cuando se construyó el Hipódromo del Norte.

#### 1.3.4 El Cementerio del Asilo La Piedad

El “Asilo La Piedad” o “Lazareto de Elefanciácos” como se le conocía, fue una de las dependencias de la Beneficencia Pública; su función era la de brindar resguardo y tratamiento a los pacientes aquejados de enfermedades cutáneas y lepra. Se le conoció también como el “leprocomio” y “las piedrecitas”. En 1881 se eligió el ejido municipal llamado “jocotales” para construir el asilo mediante Acuerdo Gubernativo de fecha 23 de diciembre del mismo año.

Debido a la creencia de que las enfermedades de los pacientes que fallecían en el asilo eran contagiosas y al problema de traslado de los cadáveres, las autoridades del hospital solicitaron la creación de un cementerio adyacente al centro. Según Rivera Álvarez, este objetivo se logró mediante Acuerdo de fecha 5 de febrero de 1886, en el que se autoriza al Director del Hospital el gasto de \$1,200 para la construcción del camposanto. Sin embargo, los terremotos de 1917-18 lo dañaron, propiciando la reconstrucción en 1932, de 75 varas de muro.

#### 1.3.5 El Nuevo Cementerio

El Cementerio General, como se conoce actualmente, se denominó a finales del siglo XIX como el Nuevo Cementerio. Este se comenzó a construir en 1879 y se inauguró en 1881. La Hermandad de la Caridad, asociación laica que dirigía el Hospital General tuvo la iniciativa de construir otro cementerio debido a que el Cementerio de San Juan de Dios ya no cumplía con el espacio necesario para la urbe.

Según indica Rivera Álvarez, durante el gobierno de Justo Rufino Barrios se emitió el Acuerdo No. 190 de fecha 11 de julio de 1876, a través del cual se ordenaba la constitución de otro cementerio para la ciudad, necesidad manifestada por las autoridades del Hospital General.

*“El gobierno central compró el llamado Potrero de García, que se escogió por estar en zona poco poblada, alejada del centro y limitada por barrancos, y además en dirección opuesta a los vientos dominantes en el centro de la ciudad”.*

(Bonilla y Lujan: 635, 1995)

En 1877, la Facultad de Medicina y Farmacia nombró una comisión encargada de analizar los lugares más adecuados para establecer un cementerio, ésta fue designada por el Ministro de Gobernación, según noticia del Diario de Centro América de fecha 16 de octubre de 1881 que dice:

*“Un nuevo cementerio.*

*Los Señores Don Joaquín Yela, Decano de la Facultad de Medicina, Lic. Don Miguel Saravia, Sub Jefe Político y Don Luis Asturias fueron comisionados hace pocos días por el Sr. Ministro de Gobernación para practicar el reconocimiento de un terreno que a juicio del Sr. Director del Hospital General podía reunir las condiciones adecuadas para el establecimiento del nuevo cementerio de esta capital. Pasaron los señores indicados a visitar el local referido que se encuentra situado en la parte inmediata al camino que del Guarda Viejo conduce a Mixco, esto*



*es al Sur Oriente de la capital, y atendida la distancia, de cerca de 2 millas por elevación de la ciudad, la naturaleza del suelo, la ventilación y condiciones análogas que acogieron de pronto la indicación del Sr. Toledo; pero inspirados en la gravedad de su cometido y la responsabilidad que sobre ellos pesara el resolver una cuestión de tan vital trascendencia, no quisieron los comisionados proceder con estibación y aplazaron para mas tarde su dictamen. En efecto, un inconveniente de gravedad ofrece aquel puesto, pues pasando por allí el gran acueducto de Mixco, no dejaría de recibir las filtraciones y miasmas de las sepulturas, además debiérase tener en cuenta que la población del Guarda-Viejo casi esta unida, y se unirá pronto por completo a la de la Capital. Practicó en seguida la Comisión, y con visita de los inconvenientes que ofrecía el sitio que primero visitara, un escrupuloso reconocimiento del predio rústico nombrado "Potrero de García" que con anterioridad adjudicara el Supremo Gobierno al Hospital General para el nuevo cementerio. Traslada (sic) allí al día siguiente se observó que el terreno esta situado mas al poniente de la capital que el otro y caminando desde la entrada como 500 varas con el mismo nombre encontró un sitio que llaman "la Isla", de cerca de 12 manzanas de extensión cortado a tajo en su circunferencia por una profunda barranca y comunicado un istmo estrecho con el resto del terreno. Tan casual como ventajosa disposición hizo comprender a los comisionados que con dificultad se encontraría un lugar más aparente para las inhumaciones en el suelo, porque siendo estas las mas peligrosas para las poblaciones, quedaría garantizado el que por mucho se estendiera (sic) la de la Capital, siempre quedaría aislada de su cementerio por una ensenada de cerca de 200 varas de ancho y 40 de profundidad, que se prolonga en la que sigue la división de Chinautla. Por otra parte, antes de la Isla, se encuentra un plano y espacioso terreno en donde pueden construirse convenientemente nichos, mausoleos, capillas, jardines, etc. El área del potrero tiene más de 2 caballerías y siendo en él en donde a juicio de la Comisión deberá situarse el cementerio, de acuerdo al Sr. Toledo ha propuesto al Sr. Ministro, que con las formalidades legales se proceda a la venta de la que queda en la parte Sur-Oeste, para dar principio con ese producto a las construcciones y demás trabajos que motive el nuevo Cementerio."*

(Diario de Centroamérica: 1, 1880)

Los Ingeniero Prieto y Piatkouski elaboraron los planos del nuevo cementerio y:

*"(..) han sido puestos en ejecución. Sabemos que el último de estos señores está encargado por el Ministro de Gobernación Sr. Don Fernando Cruz, de trazar el muro exterior, (sic) las avenidas y los jardines que adornarán la morada de los muertos. El Sr. Piatkouski se ocupa también de proyectar el pórtico de la entrada que quedará enfrente de una de las avenidas que comunica con el castillo de San José (...)"*

(Diario de Centroamérica: 1, 1880)

El Cementerio General y la Penitenciaría Central fueron algunos de los proyectos en los que se observó el retorno a la construcción de edificios con lineamientos clasicistas, ya que en el primero se plantearon transformaciones formales y constructivas, comparándolo con otras construcciones funerarias anteriores.

En 1880 se inició la construcción del nuevo cementerio, sin embargo fue hasta 1881 que se iniciaron los trabajos para la construcción de la galería de nichos y la conclusión de la bóveda.



*Galería subterránea de nichos del Cementerio General.*



*Galería de nichos en el Cementerio General.*

(Rivera Álvarez: 80-81, 1998).

Así, “el 1o. de enero de 1882 abrió al servicio público el nuevo cementerio de la ciudad de Guatemala, aunque el 1o. de julio de 1881 se inaugurara con el enterramiento de Ignacio Zamora, natural de Sololá de 38 años” (Diario de Centroamérica: 1, 1881) según consta en el Libro No. 1 de Defunciones, consultado por quien suscribe, en febrero 2005.

Desde una perspectiva urbanística, el nuevo cementerio permitió que se abriera todo un sector para el desarrollo de la ciudad, al trazarse las llamadas Avenida y Calle del Cementerio y los cantones Barrios, entre el Cantón la Libertad y el Cementerio, y el que se llamó Barillas, situado un poco más al sur.

En 1882 se colocó en la entrada del nuevo cementerio un rótulo de la misma fecha, debido a que no se realizó el año anterior porque el cementerio no contaba con los recursos financieros necesarios de parte del Hospital General. Incluso se llegó a sembrar maíz y frijol en los terrenos sin utilidad, lográndose una cosecha de 300 fanegas cuya venta aprovechó la institución.

El Cementerio General, según el informe del Secretario del Hospital General, don Felipe Arriaza de fecha 16 de enero de 1882, en sus inicios era:

*“Una de las obras que más ha merecido la atención del Director de este Establecimiento, por ser de suma urgencia y de interés general es el nuevo Cementerio cuyos trabajos se iniciaron en Noviembre de 1880. Durante el año de 1881 se ha continuado activamente su construcción*

*invirtiéndose en ella la respetable suma de sesenta y siete mil cuarenta y nueve pesos, cuarenta y tres centavos.*

*Se edificaron durante el año pasado 1248 varas de muro cal y canto, de seis a ocho varas de altura según lo pedía la declinación del terreno, por tres cuartas de grueso. Este muro cierra toda la parte plana del Cementerio, descendiendo hasta donde fue posible a las pendientes del barranco. Por la parte de fuera está todo repellido y adornado con pilastras de relieve terminadas en elegantes capiteles que sobresalen como una vara de la altura general de la pared. En toda la parte del barranco, se hizo un despeño cortado perpendicularmente, de tres y cuatro varas de altura por una extensión de 1,055 varas  $\frac{2}{3}$ ; de manera que toda el área del Cementerio, se encuentra perfectamente amurallada.*

*En el ángulo Norte se halla en construcción y próximo a terminarse, un edificio de ochenta y una y varas de largo por cincuenta de fondo que se destina para habitación de los empleados, sirvientes y operarios del Cementerio, con un espacioso patio; teniendo anexo un local de cuarenta y cuatro varas de largo y ocho de ancho, para caballerizas, cocheras, almacenes y depósito de forrajes y además un pequeño pórtico de piedra al que se le pondrá una puerta de hierro.*

*Como a cien varas de este edificio y hacia el Sur se encuentra el pórtico principal del Cementerio. Este pórtico, uno de los más hermosos de Centro-América, es de piedra granito, perfectamente canteada. Su altura hasta el remate es de trece varas midiendo cuatro y media de ancho o de luz y el arco nueve varas de alto. Se cerrará con una puerta de hierro que se ha pedido al extranjero y está próxima a venir. A ambos lados, hay dos puertas que conducen a las galerías del pórtico; y luego siguen dos espacios salones: uno a la derecha que se denomina Sala mortuoria en donde se depositan los cadáveres mientras se les da sepultura y otro a la izquierda con el nombre de Sala de duelo, que sirva para despedir éste. Esta sala será alfombrada y se decorará con muebles que se están haciendo al efecto. Cada uno de dichos salones mide 25 varas de largo  $7\frac{1}{2}$  de ancho, con su altura competente, cielo raso y tapiz a propósito y ventilados por cinco puertas y cuatro ventanas. Todo el edificio está techado con láminas de hierro.*

*En diferentes puntos del Cementerio, hay seis magníficas fuentes de figura circular, con bordes de piedra labrada. Su diámetro es de trece varas y su profundidad de dos tercias.*

*En el centro del Cementerio hay un espacio de regulares dimensiones, rodeado de pequeños cerros, el cual se ha querido aprovechar de la mejor manera posible. En medio se ha construido una fuente de piedra y de figura elíptica, cuyo diámetro mayor es de cuatro varas y tres de menor. Al derredor se ha formado un jardín de caprichoso laberintos circulado por una calle. Entre ésta y el jardín se construían los mausoleos preferentes. Cada una de las fuentes mencionadas tendrá en el centro un precioso surtidor. El agua que llenará aquellas, está depositada en un pozo de ocho varas de profundidad por dos y media varas cuadradas de ancho; con un aparato adecuado para hacer caminar el agua a cada una de las fuentes, por medio de un tubo de hierro vertical, como de diez y siete varas de altura y un diámetro de tres*

*cuartas, con su bomba correspondiente. Todo esto se halla cubierto con un elegante mirador de dos pisos, de orden compuesto.*

*Hay seis avenidas en el interior del Cementerio, de veintidós varas de ancho a cada una. A uno y otro lado se han plantado árboles de diferentes especies. Por el centro de las avenidas, caminarán los carruajes y caballos y a los lados las personas de pie por hermosas baquetas enlosadas que se han hecho al efecto.*

*Hay construidas 262 varas de cañería de barro, fuera del cementerio: la que conduce las aguas a las fuentes, es de hierro y en un número considerable de varas. Los desagües tienen 708 varas de largo.*

*Se ha terminado ya una espaciosa bóveda subterránea para hacer las inhumaciones en nichos. Mide 60 varas de largo y 4 ½ de calle. A uno y otro lado hay cinco órdenes de nichos, que quedan dentro del cañón y dos fuera de éste. El arco principal que da entrada al subterráneo, mide 5 varas 2/3 de alto. Antes del arco hay una glorieta de 12 varas de largo por diez de ancho y siete de alto, techada con láminas de hierro.*

*Se calcula que en esa bóveda se podrá hacer inhumaciones durante cuatro o cinco años.”*

(Rivera Álvarez: 65-67, 1998)

El Gobierno de la república emitió un acuerdo para ampliar la legislación que existía sobre el cementerio, como complemento a la obra física del mismo, el 14 de marzo de 1882 para autorizar la tarifa de cobro para los enterramientos.

Así también, durante el gobierno de Manuel Lisandro Barillas se reconoció la propiedad del Hospital General sobre la nueva necrópolis, según indica Rivera Álvarez en la noticia del 23 de julio de 1885 del diario nacional El Guatemalteco:

*“Palacio Nacional: Guatemala 29 de junio de 1885. Atendiendo que aunque el Cementerio General de esta ciudad ha sido costeadado por fondos del Hospital y administrado constantemente por la Dirección de los Establecimientos de Beneficencia, es más conveniente que recaiga una resolución sobre el particular, el General en ejercicio de la Presidencia declara que el Cementerio pertenece al Hospital General i su administración e inspección corresponde única y exclusivamente a la Dirección de dichos Establecimiento. Comuníquese. Rubricado por el Señor General Presidente. Dardón.”*

Rivera Álvarez apunta que en el Acuerdo de fecha 5 de noviembre de 1885, el Gobierno central autorizó la construcción de galerías de nichos apoyados en los muros del cementerio, debido al aumento del número de fallecidos y la expansión demográfica:

*“Palacio de Gobierno: Vista la nota del Director General del Hospital de esta ciudad, en la que manifiesta estar agotados los nichos disponibles en el nuevo cementerio; que la galería subterránea, sobre ser costosa presenta inconvenientes para la salubridad pública; que pueden construirse los nichos en el muro exterior que corre del pórtico al Sur y conforme al plano que se acompaña; y solicita por último se asigne para esta obra mil quinientos o dos mil pesos mensuales, porque la Tesorería de los establecimientos de beneficencia no se encuentra en estado de*

*sufragar esos gastos; encontrando que es exacto lo que expone el Director del Hospital acerca de los inconvenientes que ofrece construir otra galería subterránea; que reunida en la Secretaría de Gobernación la Junta compuesta del Dr. Valladares, Decano de la Facultad de Medicina, de los Doctores Montero y Yela, del Director del Hospital don Rafael Angulo y del encargado del cementerio don Miguel Coloma, unánimemente opinaron que no ofrece ningún obstáculo para la salubridad pública el construir los nichos apoyados en el muro del cementerio que conforme a los dispuesto en el artículo 15 del 15 de noviembre de 1879, los nichos deben seguirse fabricando en las paredes de los cementerios y en la forma que se ha adoptado; sin perjuicio de las reformas que la experiencia y el buen gusto vayan indicando; que siendo de imperiosa necesidad la construcción de que se trata, el Gobierno, a pesar de las urgentes necesidades del tesoro, debe contribuir a aquella obra; POR TANTO EL General encargado de la presidencia, ACUERDA: 1°. Facultar al Director del Hospital para que inmediatamente proceda construir nichos apoyados en el muro del cementerio que corre al Norte y al Sur del pórtico de la entrada, debiendo hacerse la obra con arreglo al plano que presentó. 2°. Asignar novecientos pesos mensuales de la renta de licores, la que entregará treinta pesos diarios y doble de esta suma al día siguiente del que hubiese sido feriado. Comuníquese. Rubricado por el Señor General en ejercicio de la Presidencia. Dardón.”*

Continúa diciendo Rivera Álvarez, que el área denominada “La Isla” dentro del cementerio se preparó en 1886, para formar parte del mismo a través de un puente para mejorar el acceso con este terreno que limita al poniente con el barranco. Las autoridades del Hospital General expusieron lo siguiente:

*“Guatemala, junio de 1886. Con presencia de la exposición del Director del Hospital, en que manifiesta que con motivos de hallarse ocupada ya la sección del Cementerio, haciéndolos en “La Isla”, pero que, para pasar a ella, es indispensable dar la conveniente anchura a la garganta natural que sólo tiene dos varas, habiendo barrancas profundas a uno y otro lado y que la une a la parte principal del cementerio: visto el presupuesto de la obra referida, que importa \$3000, para lo cual no obstante la situación de la Tesorería de las Casas de Beneficencia, solicita al Director del Hospital la correspondiente autorización, contando con que el Gobierno ordenará se le cubra puntualmente la subvención ordinaria de 500, que acordó en favor del Hospicio, y con que mandará devolver a la expresada Tesorería los dos mil quinientos pesos en que el Ministerio de Fomento vendió en 8 de julio de 1885 a don Antonio Valenzuela, la imprenta del Hospital. Consideradas la necesidad y la importancia de la obra que se proyecta y deseosos el Gobierno de contribuir por su parte a que se lleve a cabo, el Presidente de la República, ACUERDA: 1°. Autorizar al Director del Hospital para que de los fondos de aquel establecimiento, erogue la suma de tres mil pesos que importa el presupuesto de la obra mencionada. 2°. Que la Tesorería Nacional devuelva a la de los establecimientos de beneficencia los dos mil quinientos que en julio del año próximo pasado recibió por valor de la imprenta del Hospital; y 3°. La Secretaría de Gobernación recomendará*

*a la de Hacienda el puntual pago de la subvención a favor del Hospicio. Comuníquese. Rubricado por el señor General Presidente. Cruz.”*  
(Rivera Álvarez: 70-71, 1998)

Asimismo, Rivera Álvarez menciona que al obtenerse los fondos respectivos, se construyó el puente entre los años de 1886 y 1887, bajo la administración de Miguel Coloma y el maestro de obras Luis Monzón. En 1890 se empezó a utilizar un libro para anotar los enterramientos que se llevaban a cabo en el cementerio; sin embargo, en 1893 a través del Registro Civil se empezaron a realizar informes oficiales de cada defunción ocurrida.

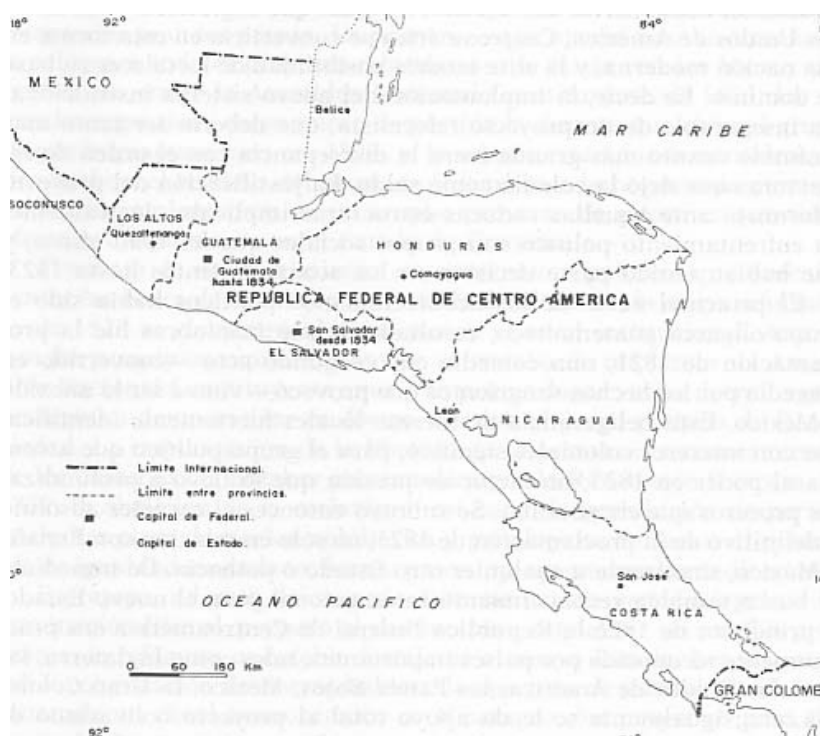
En 1895, se compró una franja de terreno de 50 varas de frente y fondo, parte de la finca “El Gallito”, con el propósito de ampliar el espacio para las inhumaciones en el Cementerio General. Mediante Acuerdo de fecha 26 de julio de 1894 se autorizó al Director del Hospital la compra del mismo, a don Guillermo Rodríguez, propietario del lugar. Así también, la Jefatura Política colaboró con la expansión del cementerio, y el 12 de agosto de 1898 autorizó al Director del Hospital General para que se ocupara una cuchilla de terreno situada al sur del cementerio, incorporándola al mismo.

## Capítulo II

### Principales aportes del gobierno guatemalteco al arte durante el siglo XIX e inicios del siglo XX

En 1821, la provincia de Guatemala se independizó, y se redactó el Acta de Emancipación de Centro América. Sin embargo, en 1822 Guatemala y el resto de provincias centroamericanas se unieron a México. En 1823 se instaló una Asamblea Nacional Constituyente que decretó la independencia de las Provincias Unidas de Centroamérica, exceptuando a Chiapas que siguió anexada a México.

En 1824 las provincias de Guatemala, El Salvador, Honduras, Costa Rica y Nicaragua formaron la Federación Centroamericana a través de una constitución que dictaba la proclamación de un presidente, aunque cada Estado tenía su propio Jefe Político. El primer Jefe de Estado de Guatemala fue Juan Barrundia, y Francisco Morazán fue el Presidente de la Federación desde 1829.



Mapa de la República Federal de Centroamérica, 1823-1838.

(Pinto Soria: 101,1993)

### 2.1 Gobierno de Mariano Gálvez

En Guatemala, se realizaron elecciones para la Jefatura de Estado en 1831, resultando electo Mariano Gálvez. Durante su gobierno (1831-1838) fueron afectados seriamente los intereses de la Iglesia, confiscando sus fondos y propiedades, se suprimieron también los tributos dirigidos hacia ella.



En cuanto al desarrollo de la ciudad, los proyectos de construcción del Real Palacio, de Catedral, de Santa Catalina, de La Merced y de Santa Clara estaban bastante adelantados. Las iglesias de San José, El Calvario, Capuchinas y Santa Rosa estaban concluidas. La Plaza de Toros se inauguró en 1823 en un sitio localizado en el área que ocupan actualmente las actuales 18 Calle y 9ª Avenida de la Zona 1. (Bonilla Pivaral: 641, 1995)

Fue durante el gobierno de Mariano Gálvez, que el primer cementerio, localizado atrás de Catedral, se trasladó a un solar al lado del Hospital General San Juan de Dios. Sin embargo, la idea de crear los cementerios fuera del poblado -idea que se venía planteando desde la Independencia- acarreó algunos problemas para este gobierno, ya que temiendo una posible epidemia de cólera proveniente de México, esta innovación creó descontento “al herirse costumbres ancestrales”, como sucedió por ejemplo, en San Miguel Totonicapán donde la creación de un cementerio casi dio lugar a una sublevación indígena. (Pinto Soria: 119, 1993)

## 2.2 Gobierno de Rafael Carrera:

En 1846, durante el primer período presidencial de Carrera, se concluyó el Fuerte de San José, situado atrás de la colina de El Calvario. El Fuerte correspondió a una arquitectura defensiva, consecuente con la situación política de un país envuelto en enfrentamientos. (Bonilla Pivaral: 642, 1995)

En 1840 se concluyó el edificio de la Universidad de San Carlos y se reparó en 1865. Se construyó también el Hospicio, se amplió el Hospital de San Juan de Dios, se crearon los liceos privados de San Ignacio, San Buenaventura, el Seminario y el Colegio de Arrué, y se inició la construcción de la carretera al Atlántico.

El Mercado Central, construido bajo la dirección de Julián Rivera, en el antiguo lugar donde se encontraba el Cementerio del Sagrario, fue concluido en 1870, cuatro años después de iniciado el proyecto.



*Entrada principal al Mercado Central, 1875*

(Álvarez: 16, 1999)

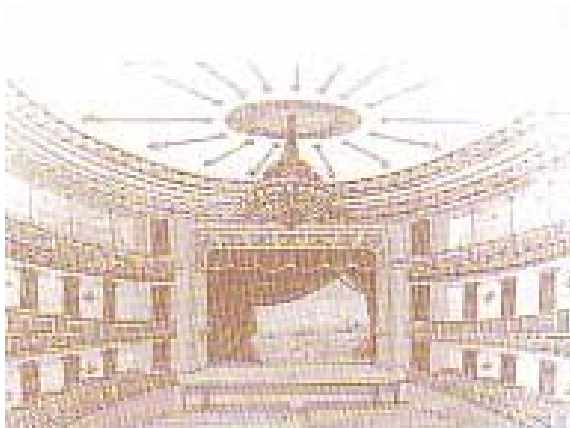


*Mercado Central, construido entre 1866 y 1870 por el Arquitecto Julián Rivera Maestre.*

(Bonilla: 644, 1995)



En cuanto al desarrollo urbanístico de la ciudad, durante este período cabe destacar la construcción del Teatro Carrera, denominado sucesivamente Nacional y Colón que fue terminado el 23 de octubre de 1859 bajo la dirección de Juan Matheu. Sus dimensiones eran las siguientes: 56.29 m de largo, 28.58 m de ancho, 14.72 m de alto y 21.65 m hasta el mojinete. (Bonilla Pivaral: 643, 1995)



*Interior del Teatro Colón.*

(Álvarez: 37, 1999)



*Aspecto que tenía el Teatro Nacional o Colón a principios de este siglo, antes de los terremotos de 1917-18.*

(Luján M.: 151, 1966)

### 2.3 Gobierno de Justo Rufino Barrios:

En cuanto al desarrollo urbano de la ciudad, durante este período, se constituye el primer caso de ensanchamiento del casco urbano, absorbiendo al pueblo indígena de Jocotenango situado al norte del sector central. Fue fundado junto con la ciudad y suprimido como municipio independiente y anexado a la capital en 1879 por decreto del presidente, con la siguiente argumentación:

*“Considerando que la población de la capital se ha extendido de tal suerte sobre la de Jocotenango, que en la actualidad se han confundido en una sola, al punto de encontrarse varios ladinos morando en lugares menos centrales que los que habitan los indígenas de aquel pueblo; que tal circunstancia indica la conveniencia de suprimir su corporación municipal y poner a Jocotenango bajo la jurisdicción de la de Guatemala.”*

(Gellert citando a Miguel Díaz: 41, 1994)

Continúa diciendo Gellert, que el propósito real de esta actividad era quitar las tierras comunales a las comunidades indígenas de Jocotenango y así concretar la construcción del Hipódromo del Norte. De la misma forma se realizaron otras anexiones como la del municipio de San Pedro Las Huertas, convertido en el cantón “Independencia” en 1880, en 1922 los municipios de Ciudad Vieja y Villa de Guadalupe al extremo sur, originadas por la traza del cantón Exposición en 1890.

### 2.4 Gobierno de José María Reyna Barrios

El periodo presidencial de José María Reyna Barrios abarcó del 15 de marzo de 1892 al 8 de febrero de 1898.

Se legisló en el área social, emitiendo leyes sobre el matrimonio civil, divorcio, *habeas habeas* (exhibición personal), libertad de imprenta, Derecho Civil, Procesal, Penal, extradición, propiedad literaria, artística e industrial, etc.

Durante el periodo de gobierno de Reyna Barrios se fomentó la vida cultural, promoviendo actividades como el teatro, con cambios en la fisonomía de la ciudad a través de la importación de estilos europeos. A finales del siglo XIX la ciudad se veía como:

*“(...) aquella vida señorial y elegante, que infunde tanta alegría y tanto movimiento a las grandes y pequeñas ciudades europeas y americanas, y de la que las industrias, el comercio y las clases obreras en general sacan a su vez tanta vida y tanto provecho.”*

(Pinto Soria citando a Caivano: 84, 1993)

Durante este periodo se trataba de poner los principios políticos liberales de la colectividad, y de buscar el embellecimiento de la ciudad capital a través del urbanismo y la arquitectura como intereses focales. (Bonilla Pivaral: 644, 1995) Como ejemplo de esto se puede citar la construcción del Paseo de la Reforma o Boulevard “30 de Junio”, buscando implementar el *Pequeño Paris*, con la importación de esculturas de Italia, y mas tarde la construcción del Palacio de la Reforma, inaugurado el 1o. de enero de 1897.

El montaje del edificio fue realizado por Andrés Galeotti Barattini, y:

*“(...) se le concibió como un monumento pleno (con) afán decorativo y (de) tendencia ecléctica, (muy) propio de la Época (...)”* pero dominando el estilo clasicista.

(Bonilla Pivaral: 645, 1995).

En 1892 se creó el Instituto de Bellas Artes, con la finalidad de oficializar la enseñanza académica del arte, sin embargo, pueden mencionarse algunos establecimientos precursores que en sus aulas buscaban concretar también el mismo objetivo:

- 1797: Escuela de Dibujo (“Academia de las Tres Nobles Artes”), de la Sociedad Económica de Amigos de Guatemala, dirigida por Pedro Garci-Aguirre, grabador español. (Revista de ENAP: 16, 1993).
- 1860: Escuela de Dibujo, Modelación y Grabado. El maestro grabador Juan Bautista Frener, en ese entonces Jefe de la Oficina de Grabado, fue maestro de dicha escuela.
- 1875: Escuela de Artes y Oficios. En ella se impartía el curso de Modelación. (Toledo Palomo: 649, 1995)

Ya en 1893, esta Escuela o Academia de Bellas Artes, fue dirigida por el escultor y pintor español Justo de Gandarias (Maestro de Escultura y Pintura). Otros maestros que impartieron cursos en este instituto fueron: Francisco C. Monterroso (Dibujo y Pintura), Rafael Pilli (Modelación y Escultura), Mateo Flores Ayala (Grabado), José de Bustamante (Arquitectura), M. Bernard (Estética), R.T. Williams (Paisaje), Antonio Doninelli (Modelación y Vaciado en yeso). (Varios: 16, 1993)

### 2.4.1 Participación de artistas extranjeros en el arte nacional

Uno de los objetivos que pretendía cumplir el gobierno de Reyna Barrios fue el de crear, como se dijo anteriormente una ciudad diferente, que compitiera con otras ciudades de América, e incluso del Viejo Continente con estilos urbanos modernos.

En este sentido, según indica Geller, en la ciudad de Guatemala la afluencia de colonias extranjeras aportaban 11,331 personas al crecimiento demográfico de la ciudad; de éstas 1,303 eran estadounidenses, 532 españoles, 453 italianos, 399 alemanes, 349 ingleses, 272 franceses, etc.

Los proyectos urbanísticos que se realizaron en los terrenos ubicados al sur de la ciudad, fueron iniciativa del Presidente Reyna Barrios, “*un típico imitador de la oligarquía de la Europa central, que se empeñó en ornamentar la ciudad al estilo parisién (...)*” (Gellert: 313, 1995). El primer caso que se presentó para llevar a cabo dicho objetivo personal, fue la construcción del paseo 30 de Junio ya mencionado, en los terrenos de la finca Tívoli.

Gisella Gellert indica también, que según los diarios guatemaltecos de la época, el proyecto de:

*“El Boulevard 30 de Junio es para Guatemala algo así como los Campos Elíseos y la Avenida del Bosque de Boloña, el rendez-vous de la sociedad elegante, y que está llamado a ser un lugar donde se glorifiquen las glorias nacionales por medio de estatuas y artísticos monumentos... Los que hayan viajado por Europa, no recordarán una vía de su género más extensa que ésta... En el viejo mundo, cada boulevard ha costado un tesoro, por las expropiaciones que han debido hacerse y por la magnificencia de los edificios que lo limitan. En un país naciente como el nuestro, ha bastado exquisito gusto de un gobernante, a quien la observación ha ilustrado en frecuentes viajes. Los sacrificios pecuniarios que la obra supone, son pocos en parangón con el prestigio que ella dará a la capital de la República.”*



Reforma. (Álvarez: 37, 1999)

49 Calle o Avenida La



Paseo La Reforma, 1875.

(Álvarez: 29, 1999)

En 1894 se dispuso la celebración de una Exposición Centroamericana, al estilo de la Exposición Mundial que se celebró en París en 1889. Los pabellones se asentaron en el nuevo boulevard. La exposición que se inauguró en 1897, no tuvo el éxito esperado y su costo dejó en la bancarrota a las finanzas estatales. A lo largo del paseo se construyeron otros edificios: el Cuartel de Artillería, el edificio del Registro de la Propiedad Inmueble (actual Museo de Historia), el Hospital Militar, el Instituto Nacional Agrícola de Indígenas (Escuela Normal Central para Varones) y, al final, donde hoy se encuentra el Obelisco, el mencionado anteriormente Palacio de la Reforma que se convirtió en Museo Nacional y se destruyó por los terremotos de 1917 y 1918.

El Palacio de la Reforma fue inaugurado el 1º de enero de 1897. Se caracterizaba por:

*“(...) el predominio de la arquitectura romana, con columnas clásicas de capiteles dorados, marcos de puertas y ventanas estilo Luis XIV. Fue construido para instalar un museo, cuya planta se desconoce por no existir información al respecto. Se observan las dos escalinatas laterales que rompen el ingreso central, como un componente que evoca la arquitectura barroca. En su simetría se distingue el volumen de la parte central, y hacia los lados los volúmenes de menor altura en un segundo plano hacia atrás. Hay claridad en la expresión, como la hubo en la arquitectura clásica. El montaje del edificio fue realizado por Andrés Galeotti Barantini. Se le concibió más como monumento pleno de afán decorativo y de tendencia ecléctica, que como un ejemplo de utilitarismo arquitectónico.”*

(Bonilla Pivaral: 645, 1995)



*Palacio La Reforma (Museo Nacional) al final del Bulevar 30 de Junio, actual Avenida La Reforma. Ciudad de Guatemala, 1917. Fotografía de Alberto Valdeavellano.*

(Gellert: 154, 1995)

En el sector central de la ciudad se remodelaron varias plazas y se convirtieron en parques públicos, igual que se hizo con la Plaza Central, siempre con la idea de convertir a la ciudad en una metrópoli moderna.

Los tranvías eran durante esa época, el transporte urbano. La red tenía su estación central en la Avenida de los Árboles, en el barrio de la Parroquia y la parada principal para todas las líneas se localizaba en la Plaza Central. Según menciona Gellert:

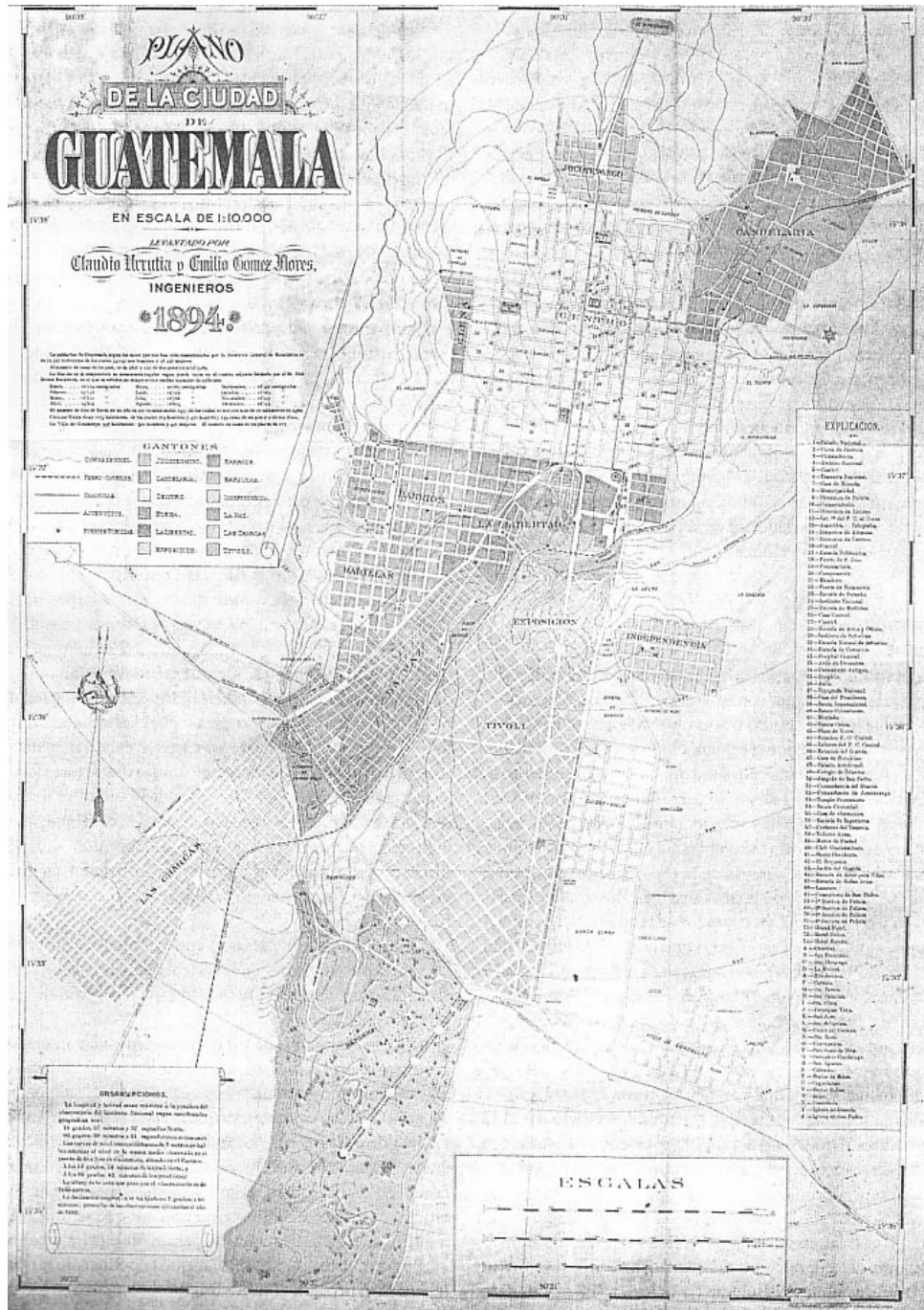
*“Había cinco líneas que partiendo de la Plaza Central conducían hacia el Calvario, la Estación del Ferrocarril del sur, el Cementerio General, el Hipódromo y la Parroquia Vieja. Para facilitar el servicio de tranvías se inició ese mismo año la construcción de un boulevard de circulación, que no llegó a concluirse. Principiaba en la Penitenciaría hacia el poniente, pasando enfrente del Castillo de San José hasta el Cementerio y hacia el norte atravesando el Cantón Elena buscando el que formaba la 1ª calle de la ciudad.”*

Continúa Gellert diciendo que el:

*“(…) transporte urbano dio lugar al surgimiento de establecimientos comerciales a lo largo de sus líneas, y el ferrocarril, con sus edificios centrales como estaciones y la nueva Aduana, contribuyó a urbanizar la periferia sur y este de la ciudad.”*

El tren denominado Decauville se utilizaba para ir al Paseo de la Reforma, partía de la 18 Calle y llegaba hasta la Villa de Guadalupe.

En un plano de la época elaborado por los Ingenieros Claudio Urrutia y Emilio Gómez Flores, en 1894 puede apreciarse como la expansión de la ciudad se desarrolló a partir de los cantones de Jocotenango, Candelaria, Barrios (cantón en donde se ubicaba el Cementerio General), Barillas, Independencia, La Paz, Las Charcas, Tívoli, La Libertad, Centro, Elena y Exposición.



Plano de la Ciudad de Guatemala, hecho en 1894 por los Ingenieros Claudio Urrutia y Emilio Gómez Flores.

(Bonilla y Luján: 637,1995)



El Gobierno apoyó el desarrollo de la arquitectura permitiendo la implementación de ideas modernas, edificaciones de tendencia monumental. Durante este período:

*“(...) la ciudad experimentó la aplicación de criterios diferentes y evidente influencia europea. En un intento por romper el carácter formal que poseía la ciudad desde el establecimiento colonial, se diseñaron sectores de distribución original pero complicada, que se oponen, en una retícula de forma diagonal a la traza inicial de la ciudad.”*

(Gellert: 645, 1995)

En cuanto a la escultura, se puede indicar que durante esta época:

*“(...) fueron traídas obras a Guatemala para adornar edificios públicos y privados, plazas y parques, alamedas, paseos y panteones; tal es el caso del monumento funerario que se encuentra en el mausoleo de Barrios (1892), encomendada al escultor francés Robert Louis Marie Carrier-Belleuse (1814-1913), según diseño del contratista Hess de Nueva Cork.”*

(Toledo Palomo: 654, 1995)



*Conjunto escultórico alegórico colocado al frente del mausoleo de Justo Rufino Barrios, obra del artista francés Robert Louis Marie Carrier-Belleuse 1892.*

(Toledo: 650, 1995)

Durante el período presidencial de Reyna Barrios, la escultura alcanzó un desarrollo importante, ya que se permitió la participación en el arte guatemalteco, de escultores y marmolistas que trabajaron tanto en Guatemala como en Quetzaltenango.

*“En su mayor parte fueron de origen italiano, como Andrés Antonio Doninelli Molteni, quien en 1893 estableció un taller artístico e industrial; Francesco Durini Vasallo, quien trabajó en Veracruz (México), en Ecuador, Honduras y Guatemala; Juan Espósito, propietario de un*

*taller de marmolería; Desiderio Scotti, autor del monumento a Justo Rufino Barrios en Quetzaltenango; Luis Liuti, autor de las decoraciones del Pasaje Enriquez en Quetzaltenango; Bernardo Caucino, Achile Borghi, Andrés Galeotti Barantini, Pedro Valz, Rafael Pilli. En fin, otros muchos que llegaron al país bajo el auge reformista y de progreso que imprimió a su gobierno el General Reina Barrios, con la modernización urbanística, el desarrollo del eclecticismo arquitectónico, el apoyo a las bellas artes, en particular a la escultura y a la Exposición Centroamericana e Internacional de 1897.”*

(Toledo Palomo: 653, 1995)

En 1898, el gobierno liberal -encabezado por Reyna Barrios- entró prácticamente en quiebra financiera por ambiciosas inversiones emprendidas en la capital, en un momento en que la primera crisis mundial del café golpeaba al país, en 1897.

*“Reina Barrios, quien subió a la presidencia en 1892 como resultado de la única elección relativamente libre que jamás haya habido en Guatemala (escrito en 1925), fue extravagante en el gasto de los dineros públicos. Arruinó las finanzas del gobierno, a pesar de que era activo e industrial.”*

(Gellert citando a John Parke Young: 30, 1994)

El 8 de febrero de 1898 Reyna Barrios fue asesinado por Oscar Zollinger, originado aparentemente por un descontento popular que reflejaba el desacuerdo del pueblo de que el gobernante utilizara los recursos financieros del país para el embellecimiento de la ciudad capital. Se ha tenido siempre como el autor intelectual de este hecho siniestro, a quien sería el futuro presidente del país.

## 2.5 Gobierno de Manuel Estrada Cabrera

Manuel Estrada Cabrera nació en Quetzaltenango en noviembre de 1857. Fue alcalde municipal de Quetzaltenango, juez de Retalhuleu y Ministro de Gobernación y Justicia durante el gobierno de Reyna Barrios. Llegó al poder como primer designado tras la muerte de Reyna Barrios, y se mantuvo en él por 22 años. Decretó amnistía para todos los presos políticos y devolvió los bienes confiscados por el ex presidente Reyna Barrios.

Durante este período la economía nacional se caracterizó por la devaluación del peso guatemalteco y la concesión de monopolios basados en la compañía frutera, los ferrocarriles y la electricidad. Cabrera dio en concesión el tramo del ferrocarril de San José-Guatemala al Sr. Guillermo Nanne, quien la traspasó a terceros, ellos a su vez en 1882 vendieron los derechos a extranjeros norteamericanos. Ya en 1904 la IRCA (International Railway of Central América), se apoderó de los ferrocarriles incluyendo el del Norte, al construir el tramo de El Rancho a Guatemala. (Polo Sifontes: 330, 1993)

Construyó el Mapa en Relieve y un Templo de Minerva, donde se celebraban las fiestas llamadas Minervalias. Estas fiestas pretendían estimular a la Juventud Estudiosa. La primera Minervalia se celebró en 1899. Se celebraban el último domingo de octubre de cada año. En las denominadas Escuelas Prácticas se enseñaban artes y oficios diversos.



Estas escuelas existían en los 23 departamentos de la República, según se menciona en el Libro Azul de Guatemala (Libro Azul: 33, 1915)

*Celebración de las Minervalias por la Juventud Estudiosa.*

(Peri y Bertini: foto de portada, 1994)



*Vista panorámica del Templo de Minerva y salones del Hipódromo.*

(Carrera: 174, 1998)

Durante este gobierno se brindó apoyo a la educación, en este sentido, en 1900 la Academia de Artes fue dirigida por el Maestro Ernesto Bravo, artista condecorado con la Corona y medallas de Oro y Plata recibidas en diferentes exposiciones. (Libro Azul: 233, 1915)

Asimismo, el escultor español y Maestro Santiago González fungió como Director de una escuela de arte, en donde se destacaron como alumnos, los que más tarde serían maestros de la plástica guatemalteca: Carlos Valenti, Carlos Mérida, Rafael Rodríguez Padilla, Rafael Yela Günter, Agustín Iriarte, Rafael Castro Gomero y Enrique Acuña.

En 1904 la Escuela de Bellas Artes era dirigida por Manuel Aqueche, sin embargo, *“su situación en 1920 no debió ser muy próspera si tenemos en cuenta que ninguno de los artistas de la época recuerda, y ni siquiera los integrantes del nuevo gobierno habían reparado en su existencia”*. (Alonso de Rodríguez: 8, 1993) No fue sino hasta 1920 que la Academia de Bellas Artes, fue creada como tal, con un director, maestros y presupuesto asignado. (Ver Anexo 1)

En cuanto al desarrollo urbano de la ciudad, puede mencionarse que en la mayoría de obras predominó el eclecticismo, estilo en que se combinaban elementos del lenguaje neoclásico y renacentista italiano, sumándose algunas reminiscencias románticas.

Desafortunadamente el arte se utilizó con fines políticos, para representar el poder omnipotente del Estado y engrandecer la imagen del gobernante. (Stewart: 456-466, 1995) De esto pueden citarse entre otros, la creación de templos de Minerva en Chiquimula, Barberena y Quetzaltenango.



*Templo de Minerva.*

(Taracena: 180, 1993)

Posteriormente, a principios del siglo XX, solamente se menciona la creación de tres pequeños cantones más: La Urbana, al este del sector central, y Pamplona y Las Charcas como prolongaciones del cantón La Paz hacia el suroeste.

Según Gellert, el desarrollo urbanístico del país durante el siglo XIX puede resumirse al caracterizarse por fases de estancamiento y de empuje, en las que se pueden identificar dos ciclos:

- *La fase de 1871-1898, que se caracterizó por la implementación de las condiciones e infraestructura básicas para la producción y comercialización del café, con una expansión planificada del área urbana y la construcción de nuevos edificios públicos;*
- *El período de estancamiento en el impulso de modernización durante la dictadura de Estrada Cabrera (1898-1920).*



## Capítulo III

### La impronta italiana durante el cambio de siglo (XIX a XX)

Durante los años que van desde 1892 hasta 1898, Guatemala aparentemente no fue afectada por la inestabilidad política que se venía observando anteriormente a este período, y que siguió a principios del siglo XX durante el gobierno de Manuel Estrada Cabrera. El gobierno de José María Reyna Barrios pretendía embellecer la ciudad de Guatemala a semejanza de las ciudades europeas con proyectos que lamentablemente afectaron la economía del país, tales como la construcción del boulevard “30 de Junio” o la remodelación del Teatro Colón, en donde promovió la afluencia de compañías artísticas europeas y la contratación de pintores, arquitectos y escultores extranjeros que dejaron una huella en el arte nacional de finales de siglo.

Este capítulo puntualiza por un lado, los aspectos relacionados con el arte y el urbanismo que se pretendía dar a la ciudad capital durante este período (finales del siglo XIX y principios del siglo XX), y por otro, con los aspectos que evidencian la huella que la cultura italiana finisecular dejara en Guatemala.

#### 3.1 Estilos de fin de siglo

La idea del presidente José María Reyna Barrios de centralizar el poder económico, político y administrativo en la capital, se vio reflejada en la construcción de paseos, parques y bulevares, chalets, cantones residenciales y ferias como la “Exposición”, en los que se observa claramente los estilos *afrancesados*, aquellos que reflejan que “(...) *hay una vida material que se traduce en una ciudad alegre, vivaz, con teatros de ópera y otros*” (Fajardo Ríos: 7, 1990) igual que en las ciudades europeas modernas de la época.

El cambio de la ciudad capital manifestado en algunas descripciones de los diarios de la época indica que:

*“En ninguna otra época cercana se habían fabricado tantas casas de hermosa apariencia en Guatemala, ni se había dado a los artistas del cincel y del género decorativo tanto campo fecundo, donde dejar sus últimas alegorías.”*

(Fajardo Ríos citando al periódico Progreso Nacional del 10 de noviembre de 1897, p. 165-166: 7, 1990).

Así también se indica, con respecto al crecimiento urbano y a la realización de la Exposición Centroamericana e Internacional de 1897 -evento que obligó incluso a algunos participantes a vender obras propias por debajo del precio estimado, para regresar a sus países de origen, ya que el gobierno no pudo costearles el regreso-, que:

*“El suntuoso Boulevard 30 de junio sirve para que los carruajes transiten en forma elegante y sirve de local para suntuosas quintas, **estatuas y monumentos y palacios**, en tan hermosa avenida. Es una aplicación de la ciencia y recreo”* y además “¿Qué podría envidiar

*Guatemala dentro de un lustro más, si se mantiene su florecimiento comercial, como lo mantiene el actual gobernante, a las otras bellas capitales del nuevo mundo? Luminosa estela deja sin duda por donde quiera quien hace castillos de piedra después de imaginarlos en la cabeza, gloria es ésta, lo repito, de espíritus seguramente privilegiados que así saben interpretar la buena vida moderna.”*

(Op. Cit: 7, 1990)

Según Fajardo Ríos, en el Diario Progreso Nacional se indicaba además que:

*“(…) es un hermosísimo paseo, una extensa calle con árboles a uno y otro lado, con jardines primorosamente arreglados, adornados con estatuas de mármol. A la izquierda del paseo se hallan la Penitenciaría y el nuevo Cuartel de Artillería. El Boulevard 30 de junio, es el punto de cita de todos los paseadores, y se recorre a caballo, en carruaje, en bicicleta y a pie y cuando la tarde está hermosa hay una concurrencia numerosa.”*

Respecto a los estilos artísticos que se desarrollaron tanto en la ciudad capital como en otras ciudades del interior del país como Quetzaltenango durante el régimen liberal, puede mencionarse al clasicismo. Este se implementó en la construcción de edificios públicos y privados a través de espacios abiertos y por medio de proyectos escultóricos que se colocaron en paseos públicos.

Así mismo, el romanticismo, conocido como el movimiento ideológico que se basaba en los principios de libertad y subjetividad, según Arturo Taracena, no pudo imponerse plenamente en los estilos artísticos de finales e inicios de siglo, ya que el neoclasicismo -asumido por los conservadores- y el clasicismo -adoptado por el pensamiento positivista de los liberales- , impidieron el despegue de dicho estilo. (Taracena Arriola: 65, 1999)

Continúa Taracena diciendo que durante el gobierno de Reyna Barrios, las ciudades de Quetzaltenango, San Marcos y Totonicapán, desarrollaron un nuevo estilo basado en el renacentismo francés, específicamente en la arquitectura, en donde los órdenes decorativos eran los tres griegos por excelencia: dórico, jónico y corintio, y los dos itálicos: toscano y composito.

### **3.2 Los artistas emigrantes**

Durante el gobierno de Justo Rufino Barrios se emitió el Decreto No. 170 del 20 de enero de 1877, el cual establecía una Sociedad de Inmigración, tomándose en cuenta cuatro aspectos importantes:

- a) *“El carácter necesario del fomento de la inmigración,*
- b) *La sistematización de la inmigración que debería realizarse después de un estudio y análisis sobre la materia, por parte del gobierno para obtener los resultados deseados.*

- c) *Antes de emitir un reglamento de inmigración, había que redactar un proyecto que estaría a cargo de personas con conocimientos jurídicos y de la cultura de los habitantes de los países que fueran candidatos para la inmigración a Guatemala, y*
- d) *La formación de la Sociedad de Inmigración, compuesta por personas nacionales y extranjeras, debería facilitar el trabajo previo y posterior del proceso inmigratorio, después de la promulgación del referido reglamento.”*  
(Hernández Méndez: 98, 1995)

El proyecto de colonización de los emigrantes de California, fue el primero que formuló la Sociedad de Inmigración de Guatemala, sin embargo se vio frustrado debido a la llegada de inmigrantes de Italia y El Tirol, procedentes del Puerto de Marsella en el Mediterráneo; éstos 340 inmigrantes llegaron al Puerto Santo Tomás el 28 de enero de 1878.

Además de la inmigración masiva e inesperada de italianos y tirolese, en 1878, un grupo de irlandeses y belgas pretendían venir con 200 o 300 familias. Varias fueron las solicitudes que se hicieron de otros países para formar colonias extranjeras en El Petén, Alta Verapaz e Izabal, sin embargo no se llevaron a cabo porque:

- a) *“Debía emitirse la ley de inmigración y colonización, que a su vez era el Reglamento de la Sociedad de Inmigración (establecida por el decreto No. 170 el 20 de enero de 1877), y sin la cual ésta no podía actuar;*
- b) *La Sociedad de Inmigración quería asentar a los inmigrantes en zonas céntricas, y sin problemas que afectaran la adaptación de los nuevos habitantes de dichos lugares, porque debía considerarse al país “civilizado”;*
- c) *Era necesario contar con jornaleros inmigrantes que trabajaron en las fincas privadas con cultivos de café.*

*Los inmigrantes se clasificaron en tres categorías:*

- a) *Los que llegaron sin previo aviso, y por sus propios medios,*
- b) *Los que vinieron contratados por la Sociedad de Inmigración, y*
- c) *Los reclutados por dicha sociedad para formar colonias.”*  
(Hernández Méndez: 101, 1995)

Finalmente el 27 de febrero de 1879 se promulgó a través del Decreto No. 234 la Ley de Inmigración y Colonización. Las colonias, con no más de 100 familias, mitad extranjeras y mitad nacionales, estaban formadas por aquellas personas consideradas por la ley como inmigrantes: extranjero, jornalero, cortesano, industrial, agricultor, profesor, varón menor de 50 años que se encontrara en algunas categorías anteriores, o por el contrario, de mas de 50 años, jefe de familia y con dos hijos varones o útiles en el trabajo.

Sin embargo, dicha ley fue suspendida por el Ejecutivo a través del Decreto de la Asamblea del 30 de abril de 1880, a solicitud del Ministerio de Fomento, porque el gobierno no pudo financiar los proyectos de inmigración y colonización.

Aún con la disolución de la Sociedad de Inmigración, muchos emigrantes llegaron a Guatemala con el propósito de establecer empresas agrícolas, comerciales o industriales; para tal efecto, arribaron norteamericanos, ingleses, austriacos, alemanes, franceses, suizos, españoles e italianos.

Observando cómo el movimiento inmigrante afectó a nuestro país, previo a la época de estudio que nos interesa, se puede concluir que uno de los objetivos comunes de los gobiernos liberales era el de desarrollar a la nación a través de proyectos neocolonialistas y de probable difusión cultural. Entendiendo ésta, como una manera de hacer progresar nuestra sociedad.

Según la Guía del Inmigrante de 1895 se buscaba que los extranjeros vinieran a poblar e invertir sus capitales en el país, dándoles algunos beneficios como el estar exentos del servicio militar e introducir las herramientas y equipos necesarios para desarrollar su trabajo durante cuatro años.

A partir de la construcción del Palacio de Gobierno a finales del siglo XIX se pueden apreciar las técnicas y el uso de materiales innovadores que artistas italianos utilizaron en el desarrollo de dicho proyecto. Es así como a partir de 1893 llegan los primeros artistas italianos al país, entre ellos el escultor milanés Antonio Doninelli, arribando posteriormente Andrés Galeotti Barattini, de Carrara; Juan Espósito, Francisco Durini, Bernardo Cauccino, Achille Borghi, Luis Liutti y Desiderio Scotti; así como el ya mencionado Tomás Mur, de origen español.

La razón por la que italianos emigraron a nuestro país a finales del siglo XIX - derivada de la capacidad de la economía italiana para adecuarse a los cambios impuestos por los procesos de modernización de la revolución industrial y, de la unificación del país como tal- se debió posiblemente, a la escasa capacidad de cubrir las necesidades en el sector agrícola, sumada al problema de la infraestructura, el analfabetismo, la mortalidad infantil y problemas de salud como la epidemia de cólera de 1854 y 1855 y las enfermedades derivadas de la desnutrición, que asolaron la península itálica.

Entre 1884 y 1888 la caída de precios de cereales por la competencia del trigo americano, generó la desocupación en las zonas italianas dedicadas a ese cultivo y se extendió a los demás sectores económicos, produciendo un flujo migratorio<sup>7</sup> en masas que se venía generando desde 1880, principalmente en la región nórdica de Italia -de 100,000 individuos al año, el 80% era del noreste- por la escasa disponibilidad de nuevos puestos de trabajo. (Baviate, Rita: 1997) El gobierno vio favorablemente este fenómeno como parte de una solución al peligro de un estallido social generado por el debilitamiento en la estructura económica y social.

Mientras en Italia las emigraciones provocaron desequilibrios demográficos y disfunciones en la economía regional y nacional, en los países en donde los emigrados italianos se ubicaron, toda la actividad económica de la vida social se reequilibró a pesar de que en la mayoría de casos, las personas eran poco independientes.

---

<sup>7</sup> Según Rita Baviate, de 16,630,000 emigrados italianos al resto de Europa y a América, durante el período de 1880 a 1925, el 50% eran del Norte (3,632,000 sólo de Venecia), el 11% era del Centro (1,919,000) y el 39% era del Sur (6,503,000). Entre 1886 y 1900 de 3,945,000 personas, el 79% eran hombres y el 21% eran mujeres.

Fue hasta 1888 que las grandes migraciones tuvieron el reconocimiento oficial en una legislación que alineó a Italia con la política migratoria del resto de Europa. La ley reconocía por primera vez la libertad de emigración, pero no proveía de una intervención directa del poder gubernamental para titular a los mismos emigrantes, y apoyarlos con instituciones de asistencia. Sin embargo, la Iglesia a través de Monseñor Bonomelli creó la *Obra Bonomelli*, institución que brindaba asistencia al emigrante. En Milano se creó la Sociedad Humanitaria, para proyectarse de la misma forma. (Baviate, Rita: 1997)

### 3.3 El *Risorgimento* italiano

El *Risorgimento* como un movimiento de unidad nacional alrededor de la constitución de la Italia moderna, va a tener cuerpo en la presencia del grupo de artistas italianos radicados en la ciudad de Quetzaltenango a raíz de la política inmigratoria del régimen liberal. Son ellos quienes con su impronta característica, los que *italianizarán* los Altos de Guatemala, convirtiendo a la región en una con estilo estético propio.

El grupo de arquitectos, ingenieros, escultores, pintores y decoradores italianos que se establecieron en Occidente, estaba enmarcado en el seno de la fuerte migración italiana que llegó al país:

*“(...) a causa del cambio de las relaciones económicas entre los territorios de los estados itálicos, sacudidos por una crisis económica, inmediatamente después de la unidad nacional.”*

(Taracena Arriola: 65, 1999)

Según apunta Taracena, el grupo de artistas motivados por el paisaje de Occidente similar a su tierra natal, se proponían ejercer el comercio, la industria, las artesanías y la construcción. Algunos de ellos incluso, eran miembros de las Logias Masónicas “Fénix No. 2” de Quetzaltenango y “Estrella de Occidente No. 4” de San Marcos.

Los artistas italianos impulsados por el *risorgimento* buscaban dotar a la ciudad altense de un estilo propio basado en las reglas del clasicismo y la modernidad impuesta por la revolución industrial, así como la proyección individual necesaria al ya formar parte de una sociedad pujante de finales de siglo.

El *Risorgimento* afectó de manera indirecta la economía del país, ya que implicó un afán de transformación y un esfuerzo en la construcción de ferrocarriles, carreteras y puentes, así como el desarrollo de planes de urbanismo, a través de nuevos materiales como el acero y el concreto.

Los arquitectos y escultores italianos radicados en Quetzaltenango “*Alberto Porta, Carmen Rimola, Thomas Stick Bonelli, Lorenzo Durini y Enrico Menaldo (arquitectos), Luigi Liutti (decorador) y Desiderio Scotti y Achille Borghi (escultores)*” (Taracena Arriola: 67, 1999) habrían pronto de concretar el plan de renovación urbanística de la ciudad, al utilizar piedra y hierro en la construcción de edificios públicos monumentales públicos y privados.<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> La piedra tallada continuó, tanto en nuestro país como en Europa, parte de la esencia del arte constructivo.



Puede decirse entonces, que el *Risorgimento* italiano permitió el desarrollo de la arquitectura “como símbolo de unidad de la causa nacionalista centroamericana” ya que a través de la construcción de un centro, comercial y cívico, con pasajes y agencias bancarias se observó el peso del poder económico, social y político de los sectores cafetaleros, que junto a la inmigración de italianos contribuyó al desarrollo de la ciudad.

Según Arturo Taracena la construcción del Banco de Occidente (1902) diseñado por Carmen Rimola Rubini, en un estilo neorrenacentista, y el Pasaje Enríquez (1900) de estilo manierista y estructura mixta, fue construido por Porta y decorado por Liutti; los anteriores ejemplos arquitectónicos “*marcan el punto culminante de la influencia del Risorgimento en Quetzaltenango*”.

### 3.4 Los escultores

Muchos artistas llegaron al país bajo el auge reformista y de progreso que imprimió a su gobierno José María Reyna Barrios, con la modernización urbanística, el desarrollo del eclecticismo arquitectónico y el apoyo a las bellas artes, en particular a la escultura. (Toledo: 653, 1995)

Como escultor y arquitecto se destacó Durini, de la firma Durini & Felice, siendo uno de los pioneros en el desarrollo del arte en Guatemala a finales del siglo XIX, ya que participó en varios proyectos nacionales. Según Fajardo Ríos, al citar las Memorias de la Secretaría de Fomento de 1894, el artista firmó el contrato No. 10 para marmolería, para realizar cerca de 30 estatuas de mármol con sus pedestales en ese año.

Durini también estuvo a cargo del proyecto de uno de los monumentos conmemorativos que se colocaron en el Paseo de la Reforma, el que fue dedicado a Justo Rufino Barrios. Este artista mandó a traer de Italia -como era costumbre-, la mayor parte de los materiales y algunas estatuas; en este caso el autor de la estatua ecuestre fue el profesor comendador Carlos Nicoli, de Carrara. (Fajardo Ríos citando a Chinchilla Aguilar: 50, 1990) También participó en el arte guatemalteco como arquitecto, durante la construcción del Palacio Monumental de la Exposición Nacional.

Antonio Doninelli, nacido en Milán en 1859, realizó escalinatas, columnas, barandas, gradas, bancas en cemento y cornisas. Según el Libro Azul<sup>9</sup> vino a Guatemala en 1893:

*“(...) y se -ha dedicado- a la construcción y decoración; cuenta con la maquinaria más completa como prensas hidráulicas para (la) elaboración de ladrillo de cemento, pudiendo realizar trabajos en yeso, terracota, bronce y cemento armado.”*

(Fajardo Ríos: 65, 1990)

Fueron parte del complemento de la arquitectura capitalina los monumentos escultóricos dedicados a Cristóbal Colón, a Miguel García Granados -realizado por Adriático Froli- y a Justo Rufino Barrios. El gran mecenas del arte durante esta época, fue

---

<sup>9</sup> El Libro Azul (1915), impreso en New Orleans por Searcy & Pfaff, fue publicado durante el gobierno de Manuel Estrada Cabrera. Es un relato histórico sobre la vida de las personas más prominentes de la ciudad, e historia condensada de la República.

el gobierno, mediante una considerable inversión que causó gran distorsión de los fondos públicos. (Gellert: 645, 1995)

El paseo La Reforma reflejaba la intervención de artistas extranjeros, ante una evidente pobreza del medio artístico nacional. Baste nombrar a algunos autores de obras monumentales realizadas en esa época: el monumento a Miguel García Granados, ya citado supra, realizado por Francisco Durini y ejecutado en Italia por Lippi de Pistoia en 1897; restaurado por el escultor argentino Luis Augusto Fontaine después de los terremotos de 1917 y 1918. La estatua ecuestre de Justo Rufino Barrios, situada inicialmente al final del paseo La Reforma, realizada por Francisco Durini e instalada por Aquiles Branbilli. Así como la desaparecida Fuente de Neptuno, que se construyó en 1897.



*Monumento a Neptuno, 1909.*

(Álvarez: 29, 1999)

Uno de los artistas españoles que llegaron a Guatemala durante el siglo XIX fue Tomás Mur y Lapeyrade, a quien se le encomendaron varias obras y algunos proyectos como el monumento a Fray Bartolomé de Las Casas; éste fue fundido en Barcelona en 1895, en los afamados talleres de Federico Masriera. Originalmente emplazado frente al Instituto de Indígenas, hoy Escuela Normal<sup>10</sup>, se puede apreciar ahora en el atrio de la iglesia de Santo Domingo.

El monumento a Cristóbal Colón (1897) también realizado por Mur, fue erigido inicialmente en la Plaza Mayor o Parque Central y después de sucesivos y accidentados traslados fue reubicado en la Avenida Las Américas por el escultor guatemalteco Rodolfo Galeotti Torres. Se le ha considerado como el monumento escultórico más importante del siglo XIX en Guatemala. (Toledo Palomo: 654)

Tomás Mur también realizó trabajos menores, como la escultura en mármol del mausoleo de la esposa del General Juan P. F. Padilla, así como diversas pinturas y

<sup>10</sup> Escuela Normal Central para Varones, ubicada en la zona 13 de la Ciudad de Guatemala.

dibujos, principalmente retratos de personajes históricos. Realizó el contrato exonerado de impuestos para importar materiales, porque los costos eran elevados, y ya que:

*“(...) el basamento que sostendrá la estatua de Cristóbal Colón (ya mencionada anteriormente) será de mármoles de tonos distintos, el material que importe el contratista por el Puerto de San José será exonerado de todo derecho; el costo es de \$ 18,000.00.”*

(Fajardo citando el Diario de Centroamérica, 7 de febrero de 1893: 55, 1990).

### 3.5 Los otros artistas

Según Taracena los italianos Porta, Liutti y Scotti fundaron la Academia de Arquitectura Municipal de Quetzaltenango, quienes junto a los arquitectos Gustavo Novella, Giovanni Martín, Guido Foronato y Francisco D'Amico, el ingeniero Vittorio Cottone, los escultores y marmolistas Carlo Bernasconi, Adolfo Fumagalli, Andrés Galeotti Barattini, los profesores de dibujo y mecánica Giacomo Vichi, Rafael Pilli y Giuseppe Capelli, y otros comerciantes y artesanos originarios de la península, integraron la comunidad italiana en Quetzaltenango.

Dicha comunidad artística también se relacionó con las de otras nacionalidades, logrando unir sentimiento y belleza en dichas creaciones colectivas. Tal como ocurrió con los arquitectos españoles que vinieron al país, el vasco Domingo Goicolea<sup>11</sup>, y el catalán Joaquín Reagalt, cuyas obras se caracterizaron por la pureza clásica de sus diseños arquitectónicos, posiblemente influidos por la austeridad y el equilibrio en el diseño de las fachadas que el clasicismo tuvo en España bajo la influencia de arquitectos como el catalán Joan de Soler Faneca y el madrileño Juan de Villanueva, según apunta Taracena.

En la construcción y decoración del Palacio Municipal de Quetzaltenango (1881-1960) de estilo dórico, participaron conjuntando su arte, españoles e italianos: Goicolea, Rigalt, Liutti y Porta.

La Municipalidad Indígena de Quetzaltenango (1883) se edificó con fondos indígenas bajo la dirección del Maestro K'iché Agatón Boj, quien había sido alumno de Andrés Galeotti en la talla directa en piedra. El Teatro Municipal (1894-1897) fue diseñado por Rigalt, pero la fachada fue reelaborada en estilo corintio por Durini, Boj y Stick Bonelli, después de los terremotos de 1902.

Continúa Taracena Arriola indicando que la fachada del Salón de Honor del Instituto Nacional de Varones de Occidente de estilo corintio, fue diseñada por Rimola Rubini cerca de 1909, pues el edificio había sido construido por Anselmo Valdez y Juan Francisco Muñoz entre 1872 y 1880. Asimismo, la Sede de la Logia Masónica Fénix No. 2 (1894) se construyó siguiendo al estilo neoclásico, mientras que el Teatro Roma (1931) siguiendo el estilo compuesto dórico-corintio ambos diseñados por Guido Foronato.

---

<sup>11</sup> También construyó el edificio de la Penitenciaría de Quetzaltenango (1872-1880) de estilo jónico.

### 3.6 La impronta italiana en el Cementerio General

Diversos son los monumentos escultóricos del Cementerio General que presentan una belleza sin igual; la mayoría de estudios que se han realizado sobre estas obras se refieren a los estilos artísticos a los que pertenecen o bien, a la participación de éstos dentro de un área urbanística que en el pasado contribuyó a la idea de europeización del país. Por esa razón la presente tesis se enfoca en la importancia de identificar a los autores y la procedencia de dichas obras -como elementos integradores de un movimiento artístico que afectó positivamente el arte nacional a finales del siglo XIX- para darlos a conocer al público en general y a estudiosos en la materia, a través de un trabajo exhaustivo de cada una de las piezas.

La *impronta* es la marca o huella que, en el orden moral, deja una cosa en otra, según el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española. En este sentido, la *impronta italiana* que puede observarse en las principales ciudades del país desde finales del siglo XIX, es el legado que realizaron artistas italianos a través de diversas manifestaciones, en el arte nacional de ese período.

Pese a lo dramático de la numerosa emigración por las causas ya anotadas, los artistas que vinieron al país, sin olvidar su patria y al adoptar la nuestra como propia, continuaron su compromiso de aportar belleza a las ciudades, que bajo ideas modernizadoras del gobierno finisecular contribuyeron a la modernización del país. El gran mecenas del arte era el gobierno; éste junto a la aristocracia, buscaban reflejar el desarrollo urbanístico presente tanto en la capital como en la necrópolis de la misma.

El Cementerio General de Guatemala a finales del siglo XIX era considerado como uno de los lugares en donde los artistas italianos podían reflejar la calidad de su trabajo. En él podían observarse grandes mausoleos y monumentos funerarios que reflejaban el buen gusto de la élite guatemalteca así como la reconocida trayectoria de cada uno de los artistas que participaron en el proyecto de modernización cultural.

Durante esta época, las familias con solvencia económica mandaban a traer a Italia los mejores mármoles o piezas ya talladas que engalanarían los monumentos funerarios que se realizaban en nuestro país. Sin embargo, los mausoleos, bases y pedestales de estas obras se realizaban con mármoles nacionales.

Con respecto a la importación de esculturas se produjo un fenómeno interesante observable en el tipo de piezas que vinieron al país y la forma en que éstas fueron consideradas por el público guatemalteco. Las obras que se trajeron a Guatemala fueron seleccionadas en base a los patrones que regían la escultura funeraria italiana de la época; sin embargo a pesar de que algunas de las piezas eran réplicas, las obras se vieron como piezas originales e innovadoras debido a la perfección con que fueron elaboradas y por el desconocimiento que existía de las obras que se realizaban en Europa, específicamente en Italia.

Los monumentos funerarios ubicados en los sectores aledaños a la Calle Principal del Cementerio General, reflejan la concepción de la sociedad guatemalteca de esa época con mayores recursos económicos, de asentarse en el sector más céntrico de la necrópolis, tal como se venía practicando desde la época colonial en la ciudad, en donde el poder económico, político y social se ubicaba alrededor de la plaza central. Así mismo,

pueden observarse obras que corresponden a los apellidos de familias que fueron parte de los sectores políticos y económicos más poderosos de la sociedad.

La huella italiana transformó al Cementerio General en uno de los más elegantes de América Central, no sólo dejó su sello estético en la belleza de las piezas ejecutadas sino que contribuyó a convertir a este lugar en un área llena de quietud y reposo, en donde todas las clases sociales pueden sensibilizarse ante la belleza de las obras.

## Capítulo IV

### El arte y la muerte

#### 4.1 Clasificación del arte

##### 4.1.1 Generalidades

Etimológicamente la palabra arte proviene del latín *ars* y del griego *tekne*. Es el conjunto de reglas para hacer algo bien. En sentido general, es toda actividad humana que basándose en conocimientos, el artista los aplica para alcanzar un fin bello. (Aris de Castilla: 42, 1983)

Arte es la expresión individual del espíritu, representada por un lenguaje de símbolos y formas que permiten al espectador o público, tener una experiencia estética única. Dicha expresión se representa por determinado código de símbolos y formas, que a través del color, el sonido o el volumen de una masa de arcilla crean formas diversas de lenguaje.

Según León Tolstoi, el arte constituye la evocación de un sentimiento experimentado y luego materializado por medio de líneas, colores, movimientos, sonidos, palabras o formas, para transmitirlo a los demás. Sin embargo, para Hegel, el arte es la conjunción del espíritu y la forma, de lo finito en lo infinito, de lo real y lo ideal, de lo subjetivo y lo objetivo, (Martínez Aldana: 5, 2003), es decir, la combinación de elementos complementarios.

Se debe asumir entonces al arte, como una expresión de sentimientos humanos, materializada a través de color, sonido, forma y volumen. Se ha comprobado además, que el arte es uno de los mejores instrumentos para despertar las facultades humanas, la creatividad, la sensibilidad, la necesidad constante de reflejar la vida cotidiana, llena de necesidades y satisfacciones del quehacer humano. Las divisiones del arte permiten conocerlo en toda su magnitud y apreciarlo mejor.

El arte para su estudio se ha clasificado -dependiendo del fin que se propone-, como un valor útil o noble. El arte noble, puede definirse como aquel que manifiesta valores estéticos que al objetivarlos, se les da una forma material sensible. Corresponden a este las llamadas artes mayores: la pintura, la escultura, la arquitectura, la música, la literatura, la danza, el teatro y la ópera. (Martínez Aldana: 04, 2003)

El material con el que está elaborada la obra, también permite una clasificación adicional; puede ser espiritual o material, debiendo llenar en este sentido la necesidad del hombre de perpetuarse en la historia y ser un ejemplo o guía para las generaciones que le siguen.

A partir de los anteriores planteamientos teóricos, se puede concluir que la obra de arte puede llegar a ser la máxima expresión del ser humano como creador, al reflejar sus más íntimos sentimientos y pensamientos, permitiéndole a otro, recrearse y tener una experiencia estética inigualable.

Según Miguel Bueno, la obra es la objetivación de la inspiración del artista, ya que esta es eterna y posee valores estéticos como lo bello, lo feo, lo sublime, lo grotesco, lo gracioso, lo ridículo, lo trágico y lo cómico. (Martínez Aldana: 06, 2003)

Sin embargo, para que la obra de arte exista, es necesario que el artista a través de la sensibilidad que posee, pueda crearla con diferentes materiales, formas y expresiones diversas. El artista es el creador que impulsado por la inspiración, da a sus ideas forma material en la obra de arte y por medio de ella, concreta los valores estéticos, transformando sus emociones en expresiones.

Para la lectura de una obra de arte y su adecuada valoración, es necesario reconocer que ésta, no necesariamente necesita de una justificación histórica que valide la participación de una colectividad en todo el proceso de reflexión y práctica posterior, ya que la obra por sí misma, puede ser considerada como tal. Las características intrínsecas de la obra permitirán reconocer las cualidades que posee, siendo capaz de transmitir al espectador los valores que la convierten en una obra de arte.

En este sentido, la obra se convierte en el objeto de estudio para determinar si el arte tiene valor por el arte mismo, o lo tiene en cuanto a las relaciones que produce dentro del ámbito en el que se encuentra.

El arte desde esta perspectiva debe cumplir con una función estética que permita que el espíritu del espectador se engrandezca. Por consiguiente, es el espectador el que le otorga al arte ese valor, basándose especialmente en la satisfacción producida por éste en aquel. Es decir, el arte debe expresar algo, debe comunicar una idea a través de sus formas y colores, de sus espacios concretos y vacíos.

La obra de arte plantea en quien la crea, vende, contempla o adquiere, una necesidad de valoración y comprensión, de interpretación, de significado, de las razones en la intención del propio artista. De ahí la importancia del espectador, quien es el que la califica.

Por eso, dentro de una sociedad, el espectador obedece a la cultura de aquella. Según Joaquín Noval la cultura es la suma total de valores materiales y espirituales creados por la humanidad a lo largo de su historia. Sin embargo también comprende el conocimiento, la creencia, el arte, el derecho y las costumbres del hombre como miembro de una sociedad. (Noval: 99, 1972)

Dentro de los valores materiales se pueden encontrar aquellos que a través de expresiones denominadas bienes culturales, reflejan el testimonio de una sociedad que se diferencia de las demás por este carácter único. Si los miembros de una comunidad conocen la evolución de su producción cultural, valorarán aún más sus expresiones culturales propias y comunitarias protegiendo entonces su patrimonio cultural.

El patrimonio cultural, según la definición difundida por UNESCO, incluye todos aquellos monumentos arquitectónicos, o de escultura o pintura entre otros, que tienen valor desde el punto de vista de la historia, del arte y de la ciencia. (Rosales Sandoval: 38, 1983)

Es decir, el patrimonio cultural es todo el conjunto de expresiones artísticas físicas, materiales o espirituales, que un pueblo posee y lo reconoce como tal. El patrimonio cultural no sólo contempla objetos artísticos, sino también aquellos científicos o tecnológicos que permiten el desarrollo comunitario de un lugar.

La valoración de los bienes culturales hace necesaria su preservación, conservación, restauración, restitución e intervención, a fin de que el patrimonio cultural sea conocido por varias generaciones.

En este sentido, los bienes culturales que constituyen dicho patrimonio se dividen en bienes materiales o tangibles y bienes inmateriales o intangibles, según el registro y catalogación que se realice de ellos. Los bienes que no se pueden tocar, que se refieren a aspectos espirituales, mentales, tradicionales, sociales, costumbres, elementos orales y religiosos, son aquellos denominados intangibles. En ellos se incluyen la literatura oral, el teatro, los ritos, la danza, la gastronomía.

Entre los bienes materiales se incluyen aquellos que son palpables, que se pueden ver y apreciar; para su clasificación se dividen en bienes inmuebles y muebles. Los bienes inmuebles son los que se localizan sobre un área determinada: murallas, puentes, construcciones, etc. Los bienes muebles son aquellos que se pueden trasladar de un lugar a otro, gracias a sus características, entre ellos se encuentran: las obras de artes plásticas (transportables) y el arte aplicado.

#### **4.1.2 Una manifestación artística: la escultura**

La contribución de la escultura a la historia del arte ha sido fundamental. Desde las primitivas figurillas desarrolladas en casi todas las culturas (Jaina, China, Tanagra) hasta los cinceles de Fidias y Praxíteles y sus exquisitas esculturas como la de Palas Atenea en el Partenón, la escultura ha contribuido a:

- Desarrollar cánones estéticos,
- Ampliar el conocimiento de la anatomía humana,
- Desarrollar ideales de belleza,
- Fortalecer ideologías religiosas,
- Desarrollar lenguajes diversos a través de estilos y corrientes artísticas,
- Hacer tangibles las ideas y sentimientos del ser humano desde su más mínima expresión.

Los monumentos escultóricos permiten observar el devenir histórico de una sociedad. Así también, expresan el desarrollo ideológico de un pueblo, sea por cambios o influencias externas a éste, u originadas en el seno de una sociedad. Sin embargo, debe recordarse que una obra puede ser arte, aún cuando no refleje las ideas de una colectividad.

Estos cambios o influencias se reflejan en la escultura por medio de los materiales y técnicas utilizadas para que el artista se exprese, así como en la variedad de esculturas que se realizan. Las cuales, utilizando formas realistas o abstractas representan ideas con materiales sólidos y en tres dimensiones. (Aris de Castilla: 278, 1983)



La escultura se clasifica como una de las ramas de las Artes Plásticas, en donde entran en juego diversos factores que califican a la obra de arte: uso de la forma de manera armoniosa, equilibrio en la línea, vigor y pureza en el volumen y limpieza en la composición.

Otra definición de la escultura puede ser la que considera a la escultura como la manifestación plástica y material de las expresiones del espíritu, representándose a través del espacio, distinguiendo en sus valores formales el volumen, la línea, el vacío y la construcción de todos sus elementos creando armoniosamente formas y figuras únicas y universales.

Los elementos fundamentales de la escultura, tales como la masa, el espacio, el volumen, la superficie, el movimiento, la línea y el color, se han considerado en el presente estudio como elementos básicos para el adecuado análisis de los monumentos.

En este sentido, la masa (del latín *massa*), es entendida como la cantidad de materia que contiene un cuerpo, y se ubica dentro de otro elemento fundamental, el espacio (del latín *spatium*) considerado como la cantidad de aire vacío que rodea la forma o que la penetra, (De Poi: 5, 1997) y como la suma de los lugares donde se sitúan los cuerpos.

A través de la historia de la humanidad, el concepto del espacio ha generado discusiones que lo sitúan con respecto a lo lleno y lo vacío; lo implicado por los cuerpos que aunados se convierten en un total, o la característica tridimensional o cuatridimensional que posee de acuerdo a las teorías físicas y mecánicas de Newton, en un inicio y de Einstein, posteriormente. (De Poi: 5, 1997) Sin embargo, independiente de uno u otro punto de vista, el espacio es un elemento indispensable en la expresión de formas y volúmenes en cualquier material.

Otra de las características que se observan en las manifestaciones de la escultura, a partir del encuentro e interacción entre la masa y el espacio que ocupa ésta, se encuentra el volumen (del latín *volumen*), entendiéndolo como el espacio o porción del mismo, ocupado por un cuerpo cualquiera.

La superficie (del latín *superficies*), considerada como elemento esencial en la obra escultórica, es la parte exterior de un cuerpo, el límite o término de un cuerpo, que lo separa o distingue. La superficie ayuda a definir la incidencia de luz sobre el material de la escultura, dándole un sentido de tridimensionalidad. *“Desde un punto de vista general, es la figura del espacio engendrada por el movimiento de un punto dotado de dos grados de libertad.”*

El movimiento visual, elemento fundamental sugerido en la escultura, auxilia a la línea y al volumen para crear los efectos necesarios de tensión y resistencia entre las partes de la misma. El movimiento (de mover y en latín *movere*), es el estado de un cuerpo cuya posición varía respecto de un punto fijo. El movimiento real de una escultura está implícito, ya que se presenta al sujeto en acción, inmovilizado en el instante preciso de la ejecución de un gesto, y se aúna a la sinuosidad de las líneas o la luminosidad de las superficies que le rodean.

La línea, como elemento universal en las manifestaciones de las artes plásticas, en la escultura se lee como el contorno, la separación entre materia y espacio, entre las

tensiones de la estructura de la obra o bien, en las relaciones entre cada una de las partes. (De Poi: 5, 1997) Así, el contorno será la línea o conjunto de ellas, que limitan una figura o composición; en la escultura puede apreciarse claramente en el relieve.

En la escultura, el color (del latín *color*), a través de la luz y la sombra, es un elemento fundamental que, gracias a la impresión que los rayos de luz reflejados por un cuerpo producen al afectar la retina del ojo, definen espacios y volúmenes. Este depende, para un observador determinado, de la luz con la que se ilumine. Así también, se representa a través del uso de diferentes materiales, o de un mismo material como el mármol, pero de color verde, blanco, vetado, etc.

Los atributos psicológicos del color, como el tamaño, la forma y la transparencia, se refieren a aspectos espaciales y temporales, que sintetizados en una obra, permiten observar la figura exterior de un cuerpo, la disposición de sus partes y la posibilidad de reconocer otros objetos a través del mismo.

#### **4.1.2.1 Técnicas escultóricas**

Entre las técnicas que se desarrollan en la escultura destacan la talla, el modelado, el moldeado y el vaciado para su posterior fundición.

La talla directa es un proceso que requiere mucho tiempo y esfuerzo. Esta considerada como el paradigma de la técnica escultórica. El artista da forma a una escultura cortando o extrayendo el material superfluo hasta conseguir la forma deseada. Este generalmente es duro y pesado, sin embargo presenta diferencias de acuerdo a su naturaleza.

Otra técnica que se utiliza en la escultura es el modelado, éste consiste en añadir o sustraer materia para elaborar diferentes formas. Los materiales que se utilizan para ello deben ser blandos y flexibles, para que de esta manera puedan ejecutarse rápidamente. Los materiales utilizados desde la antigüedad para modelar una escultura han sido la cera, la escayola (o yeso) y la arcilla o sustancias de tipo parecido a ésta que, en ese caso, se cuecen para incrementar su resistencia.

El vaciado es el único método para conseguir la perdurabilidad de una obra modelada, al fundirla en bronce o en cualquier otra sustancia imperecedera. Existen dos métodos de vaciado: a la cera perdida y a la arena. El primero de ellos ha sido el que más se ha utilizado desde la antigüedad. En el proceso del vaciado a la arena, debe obtenerse un modelo positivo y un molde negativo, en el que se utiliza una clase de arena muy fina y de gran cohesión; los modelos unidos en tamaño, resultan más grandes que el original del artista, en el espacio que queda entre ambos se vierte el metal y se deja enfriar para que endurezca.

Sin embargo, para fines del presente estudio es necesario aclarar los procedimientos y materiales que se utilizan en la elaboración de esculturas en mármol.

#### **4.1.2.2 Materiales**

Los materiales que pueden considerarse como duros para la talla en piedra son el granito, la piedra de río, entre otros. En cambio, los materiales como el basalto, el

alabastro, la piedra *jabón* o *esteatita* y los materiales areniscos son considerados como suaves para la talla.

En el caso específico del mármol, éste se clasifica dentro de los suaves y duros, ya que se conoce que el mármol blanco de Carrara, Italia es bastante suave; sin embargo, el mármol de Zacapa, puede clasificarse dentro de los materiales duros que existen en nuestro país.

En cuanto a la talla en madera pueden encontrarse materiales suaves como el cedro, el conacaste, el pino y la caoba; entre las maderas duras se encuentra el chichipate, el rotul, entre otros.

El mármol es una piedra en forma de carbonato, pertenece a las rocas calizas metamórficas que se extraen de las canteras. Existen en cualquier color y se presentan sumados por grandes vetas; se obtiene un buen grado de detalle y se acaban y pulen perfectamente. Su textura es compacta y su estructura se basa en cristales muy finos, al reflejarse en su fragilidad.

El mármol blanco de Carrara, de una calidad casi privada de vetas, llamado blanco absoluto o blanco escultor, representa quizás el material ideal, lo bastante blando como para poder ser trabajado fácilmente a mano, se presenta con un grano fino, blanco y compacto. Si se pule, adquiere luminosidad cálida y profunda, como si fuese de carne y hueso. Gracias a su especial estructura cristalina, es capaz de resistir bien a la intemperie, aunque la calidad del aire de la ciudad y la concentración de óxidos y de anhídridos le afectan considerablemente, acelerando su descomposición. (De Poi: 72-73, 1997)

Uno de los procedimientos utilizados para la talla del mármol es el sistema de puntos de medida ya que puede reproducir esculturas en piedra -o madera- partiendo de un modelo previo. Este sistema consiste en reproducir de un modelo establecido, otra figura igual a través del transportador de puntos.

El transportador es un objeto formado por una base redonda de la que sale un tubo de unos 20 a 50 CMS, (De Poi: 33, 1997) y sobre el que se desliza una mordaza o "gato" regulable, la cual sujeta una aguja de arena.

Con el gato se consigue obtener las diferentes medidas, tanto en altura como en profundidad. Lo más importante es que la aguja viene a representar el concepto que sobreentiende los puntos de medida, y la elección de puntos fijos que permitirán, a medida que avance el trabajo, ir desbastando dichos puntos en cuanto a profundidad, hacia arriba y hacia abajo. Este sistema es semejante al cartesiano pero de forma tridimensional, ya que el eje X significa el desplazamiento horizontal de la estructura; el desplazamiento hacia arriba y hacia abajo sobre el eje vertical del instrumento para medir está sobre el eje Y, y la flecha que se mueve no es otra que el eje Z. (De Poi: 33, 1997)

Conociendo ya las características fundamentales de la escultura, es necesario establecer la clasificación de la misma en cuanto al fin para el cual fueron concebidas.

CLASIFICACIÓN DE LA ESCULTURA SEGÚN SU CONCEPCIÓN			
TIPOS DE ESCULTURA	DEFINICIÓN	REPRESENTACIÓN	GRÁFICA
DECORATIVA	El concepto fundamental radica en utilizar a la escultura como un	Se pueden apreciar en altorrelieve o bajo relieve, depen-	

	<p>elemento decorativo y que cumple con una función de adorno. Generalmente puede apreciarse sujeta a la arquitectura, adosada a un muro.</p>	<p>diendo del grueso del contorno de la figura.</p>	 <p>Monumento del Cementerio General</p>
<p>UTILITARIA</p>	<p>Tiene como objetivo fundamental establecer un uso particular a un objeto escultórico. Las representaciones pueden observarse en diferentes materiales y pueden complementar elementos arquitectónicos o de la decoración de un ambiente determinado.</p>	<p>Exenta, generalmente en pequeñas dimensiones.</p>	 <p>Monumento del Cementerio General</p>
<p>CONMEMORATIVA</p>	<p>La función primordial de este tipo de escultura, es la de establecer la conmemoración de un acontecimiento especial o el homenaje a algún personaje histórico o político.</p>	<p>Se puede localizar en monumentos, complejos escultóricos o figuras individuales funerarias. Así mismo, en bustos y estatuas ecuestres, con un fuerte sentido ideológico, donde destacan valores y principios, normas y éticas de conducta.</p>	 <p>Monumento del Cementerio General</p>
<p>VOTIVA</p>	<p>Destaca el significado de hechos o símbolos relacionados con conceptos filosóficos: vida, muerte, ausencia, presencia, y recuerda el significado social o religioso de un hecho del cual formó parte un personaje, y se dedica a él, por lo tanto los votos que recibe son simbólicos.</p>	<p>Exenta, sedente o funeraria.</p>	 <p>Monumento del Cementerio General</p>

Fuente: Archivo Juana Victoria González Galeotti.

El busto es la representación, en este caso esculpida, de la cabeza, hombros y parte del pecho de un ser humano. Esta forma ha sido empleada generalmente para retratos cuyas manifestaciones, nos remiten a los relieves de las estelas funerarias y de las monedas. (Aris de Castilla: 197, 1983)

La escultura ecuestre es aquella en donde el personaje a quien se honra aparece montado a caballo. En las estatuas ecuestres, hay un simbolismo tradicional: cuando las cuatro patas del caballo están posadas en tierra, el jinete murió de muerte natural; con dos cascos en el aire, el jinete murió en el campo de batalla; cuando el caballo tiene una pata levantada, el jinete murió a consecuencia de heridas recibidas en combate. (Aris de Castilla: 285, 1983)



*Busto en forma de relieve*



*Monumento al Gral. José María Reyna Barrios.  
(Álvarez: 29, 1999)*

El altorrelieve es aquel en que las figuras del motivo salen del fondo, más de la mitad del grueso. El bajo relieve es en el cual el motivo escultórico sobresale poco del fondo. Es el ornamento o escultura, ligeramente tallado o moldeado en una superficie sin sobresalir de ésta. (Aris de Castilla: 189, 1983)



*Altorrelieve*



*Bajorrelieve*

En conclusión, al reconocer las características, los procedimientos y materiales que se utilizan para crear obras escultóricas, nos enriquece culturalmente el hecho de apreciar como estas obras se han manifestado a través del devenir cultural de la humanidad, contribuyendo con su impronta a un mayor desarrollo intelectual y artístico.

#### **4.2 La escultura funeraria**

La escultura funeraria se encuentra directamente relacionada con los mausoleos, cuya tradición tienen su origen en Asia Menor (353 a. C.) cuando muere Mausolo, rey de Caria, miembro de la dinastía establecida por Hecatomono de Milasa.

Mausolo trazó un plan urbanístico para la ciudad de Halicarnaso, incluyendo en él la construcción de su propio templo funerario, pero fue Artemisa, su esposa, quien inició la construcción. Y fue considerado una de las siete maravillas del Mundo Antiguo, junto a los Jardines Colgantes de Babilonia, el Faro de Alejandría, el Zeus de Fidias en Olimpia, el Templo de Artemisa en Efeso, las pirámides de Gizeh y el Coloso de Rodas.

Desde sus inicios los sepulcros fueron construcciones de piedra que se edificaron desde el suelo, para dar en ella sepultura al cadáver de una o más personas. En Egipto por ejemplo, las construcciones funerarias se centraron en las mastabas, las pirámides y los hipogeos, ya que se consideraban como monumentos y templos para complejos rituales de muerte y nacimiento.

Las catacumbas fueron las primeras manifestaciones de los cementerios, durante el periodo paleocristiano. En ellas los nuevos cristianos buscaban inhumar a los muertos en cámaras subterráneas, ya que resultaba más económico que los enterramientos al aire libre.

Durante el período paleocristiano del arte, la escultura se representa a través de relieves elaborados sobre sarcófagos o sobre el Crismón<sup>6</sup>, “*iconografía desarrollada principalmente en los baptisterios*” (Figueroba Figueroba: 90, 1996). La temática del arte se basa en el triunfo de la fe cristiana, la Pasión de Cristo y Cristo entre los apóstoles, entre otros.

Posteriormente, durante el Imperio Bizantino la tradición de elaborar relieves en sarcófagos continúa, como una manifestación funeraria. En tanto, las representaciones de la escultura durante el período románico se reflejan en la figura exenta, monumental o no.

Sin embargo, durante el Renacimiento la construcción de panteones en iglesias privadas (oratorios), representan verdaderos monumentos erigidos a la memoria de una familia o un individuo pertenecientes a familias y hombres singulares y poderosos. (Figueroba Figueroba: 174, 1996).

Recuérdese que la escultura del Renacimiento a través del mecenas y del artista (formado en talleres como en el pasado), logra un desarrollo imperativo que refleja las nuevas maneras de ver las figuras en relación con el espacio que las envuelve. La temática será antropocéntrica, triunfando principalmente el retrato, aunque el relieve y la exenta están presentes. Los materiales utilizados son el bronce, el mármol y la madera. La obra en este momento es capaz de producir placer estético.

Durante el Quattrocento, los artistas que se destacan en la escultura son Lorenzo Ghiberti, Donatello (Donato di Niccolò Bardi), Andrea Verrocchio y los hermanos della Robbia. En el Cinquecento puede mencionarse a Miguel Ángel Buonarrotti como el

---

<sup>6</sup> El Crismón es la representación de la cruz con una corona de laurel a su alrededor y sobre una letra con forma de “P”. La cruz, en Roma se asocia con la ejecución de delincuentes; por eso como tema figurativo aparece tardíamente y se desarrolla tras el triunfo del cristianismo en el entorno de una simbología de victoria.

escultor por excelencia, y puede mencionarse el mausoleo de Lorenzo y Felipe de Medici como ejemplos de escultura funeraria.

Por lo que los espacios funerarios y sus consecuentes obras escultóricas, como reflejo del testimonio individual o colectivo después de la muerte, poseen un doble valor de referencia ya que transmiten el recuerdo de la vida de alguien y el valor artístico de la obra a quien representa. Son parte de las manifestaciones del hombre que busca fijar su memoria a través de una expresión arquitectónica o escultórica.

Por lo tanto, dichos espacios representan:

*“(...) los símbolos de la existencia terrena, de la mortalidad de la vida humana y la resurrección a la vida eterna.”*

(Benavente y Bermejo: 2, 1997)

*“Los cementerios son un indicador de las bases imaginativas, de las connotaciones de las cargas simbólicas e incluso hasta de los complejos procesos psicológicos que subyacen a cada estilo y a cada monumento artístico.”*

(Benavente Aninat: 2, 1997)

Lo anterior refleja el sentimiento con que los artistas que colaboran en los proyectos artísticos de estos espacios, no conciben exigencias funcionales constructivas, sin embargo se considera que aunque reflejen la concepción propia e individual de los deudos acerca de la muerte, sin consideraciones formales, esta no es razón para que la labor del artista, del verdadero artista, se escatime en procesos banales que tarde o temprano redundaran en el resultado de su obra.

El sentido de representar el mundo terrenal en el aspecto funerario, en donde todos los bienes que la persona mantuvo en vida se trasladan al ámbito de los muertos, permite situarse en un lugar especial colaborando para que el difunto y sus deudos, puedan ser contemplados por toda la sociedad *ad eternum*.

Sin embargo, aun cuando el desarrollo de los espacios funerarios propicio las ideas de la muerte en relación al futuro, y sobre todo de la continuidad individual, no fue sino a través de la iconografía funeraria específicamente realizada en función de ella, que se entrelazo la representatividad que el hombre quiere darle a su muerte.

Por esa misma razón, el arte funerario busca a través de los monumentos escultóricos, recordar a los difuntos y acompañarlos en el trayecto a su última morada. Las esculturas, siendo parte de este arte, se han caracterizado por recordar y homenajear a personajes que en vida han sido merecedores del reconocimiento y la honra colectiva.

#### **4.2.1 Características iconográficas**

En los monumentos funerarios, a través de diferentes símbolos y leyendas en epitafios, se representa las principales características de la vida del difunto, su pertenencia

familiar, su calidad humana, valorando de esta forma los roles sociales que desempeñó en su comunidad. Es así como el símbolo de pureza y el sentimiento de perpetuación de los deudos, se refleja generalmente a través del mármol blanco de Carrara.

El anhelo de perpetuarse que el ser humano ha manifestado a lo largo de su historia, se ha materializado a través de diferentes manifestaciones artísticas que se encuentran en las artes plásticas, y pueden observarse en ciudades, plazas, jardines, incluso en las necrópolis. Este anhelo por inmortalizarse se refleja a través de la escultura funeraria, lo que permite al individuo mantener un mayor estatus social, una representatividad económica y permanecer por siempre en el recuerdo a través de un monumento. (Benavente Aninat: 7, 1997)

La escultura como parte primordial del arte funerario expresa en los monumentos, el deseo del ser humano de trascender en el tiempo y recrear los sentimientos más profundos acerca de la muerte. A continuación se describen algunos de ellos y su significado en cuanto a la vida y la muerte.

Las burbujas de jabón que se representan en los monumentos, significan la fugacidad y lo frágil que es lo terreno; el cráneo coronado de laureles representa la vanidad de las glorias terrestres. Así también, la inclusión de un reloj dentro de la composición escultórica, señala que la vida es breve y que debe buscarse la virtud y no los valores mundanos que le aporta la ciencia.

La presencia de la muerte conlleva la consideración de lo percedero, la incertidumbre acerca de cuan larga puede ser la vida y sobre todo de cómo representa los signos de poder que el hombre posee dentro de una colectividad. La tiara, el báculo, el cetro y una corona, son ejemplos de cómo se representa la "gloria" humana en los monumentos.

Puede decirse también, que la manifestación de una dama elegante que lleva una corona, un abanico y una copa de la cual emergen burbujas, representa una alegoría de la vanidad humana femenina. Sin embargo, si se le vendan los ojos, esto representa el alejamiento de las "tentaciones" del mundo, no acercarse a aquellas circunstancias que de una u otra forma nos afecten negativamente y nos conduzcan al camino incorrecto.

La reproducción de columnas rotas significando un cambio trascendental en la vida del difunto, los sarcófagos clásicos en donde la paz que buscan los deudos se refleja, las figuras angélicas (apocalípticas, anunciadoras, en defensa de la vida, etc.) con diferentes representaciones y significados; el reloj de arena que permite que el tiempo se detenga y la idea de perpetuarse se concrete, la flor de lis símbolo de la belleza eterna, las vírgenes dolientes que expresan el dolor humano, y las urnas funerarias símbolos del descanso eterno, son símbolos de la muerte que se manifiestan como elementos constitutivos del arte funerario.

En los temas funerarios, el ángel se ha representado para cumplir con diferentes significaciones: es el conductor y guía de las almas y el guardián de las tumbas; es la expresión del arrepentimiento y de la incesante búsqueda del camino que debe seguirse para llegar al paraíso y al descanso eterno.

*“Estas representaciones son capaces de integrar lo espiritual con lo mundano, son elementos de la reflexión sobre la muerte, el silencio, el*



*dolor del adiós, el destino y la fugacidad de las cosas. Los ángeles encarnan esa visión poetizada de la muerte, intimista y subjetiva, que son metáforas del amor ideal.”*

(Benavente Aninat: 11, 1997)

Según Benavente, la elección de la figura del ángel para los monumentos póstumos representa:

*“(…) no el temor a morir sino el querer morir en paz, que se nos anuncie una nueva y mejor vida, en la que estaremos protegidos para siempre. Aspiramos a que se nos recuerde, a través de la imagen pacífica, reflexiva, generosa de esta figura, ya que la iconografía de los ángeles siempre se expresa en una estatuaria majestuosa, que sobresale por encima de tumbas y mausoleos, como si quisiera anunciar una nueva ley, un nuevo pensamiento en la ciudad de los muertos.”*

(Benavente Aninat: 8, 1997)

En las figuras funerarias también aparecen en ocasiones, anclas unidas a grandes cadenas rotas. Las anclas representan la esperanza de una mejor vida, de resignación ante el duelo y el dolor producido por la muerte de un ser querido; pero principalmente reflejan la idea de asirse y permanecer constantemente en el recuerdo de quienes lo recuerden. Estos son ejemplos de cómo el ser humano hasta en sus más cotidianas representaciones mortuorias permite la unión entre la vida y la muerte, un intento entre el rescate del duelo y su aceptación posterior.

La variedad de motivos en la escultura funeraria refleja la propia diversidad cultural en el que esta sumergido el ser humano. El individuo del siglo XX busca sublimar lo que el problema de la muerte connota y llevarlo al plano de la tranquilidad.

Puede decirse entonces, que en el fondo de esta variedad ecléctica de figuras el arte funerario, a pesar de ser variado demuestra la libertad que el hombre tiene de reflejar sus sentimientos, aun cuando se trata de la muerte, un tema que se manifiesta a través del dolor para unos, y para otros se manifiesta como una oportunidad de conocer la eternidad, resultado final de un proceso vital.

A continuación podrá encontrarse una tipología de los principales motivos y elementos que se representan comúnmente en los monumentos funerarios, sean piezas individuales o conjuntos.

ELEMENTO	SIGNIFICADO	IMAGEN
ALMOHADA	Se utiliza como elemento decorativo y utilitario ya que sirve en la mayoría de casos para representar el reposo o descanso del difunto.	

		 <p>Monumento del Cementerio General</p>
ANCLA	<p>Simboliza la esperanza que se tiene de un cambio positivo en la vida, de poder ir al cielo, considerado como un lugar mejor que el terreno. Es la representación del sentimiento de permanencia del fallecido en aquellas personas que lo acompañaron en su vida y debe permanecer en la vida de ellos, aun después de muerto.</p>	 <p>Monumento del Cementerio General</p>
ANIMA	<p>Representación católica que personifica el alma del difunto y generalmente muestra a una figura femenina que dirige su mirada a Dios para implorar su protección. La figura presenta los brazos alzados, en ocasiones lleva tiene sus manos en actitud de oración.</p>	 <p>Monumento del Cementerio General</p>
ANGEL	<p>Espíritu celeste creado por Dios para su ministerio. Es una representación de tamaño natural de un espíritu celeste. Generalmente presenta sus alas extendidas y se trata, en la mayoría de casos, de representaciones de jóvenes o niños.</p>	 <p>Monumento del Cementerio General</p>





Fuente: Archivo Juana Victoria González Galeotti




ANTORCHAS	<p>Simbolizan el proceso de cambio de la vida a la muerte, ya que la llama de la vida se va</p>	
-----------	---	--

	<p>extinguendo. En la mayoría de casos se representa invertida y sujeta por moñas o listones que le impregnan un toque de belleza a este difícil cambio.</p>	 <p>Monumento del Cementerio General</p>
<p>ARCANGEL</p>	<p>Espíritu angélico bienaventurado perteneciente al coro angélico octavo, que es inmediatamente superior al de los ángeles. Representación casi siempre de tamaño natural de dicho espíritu celeste, en ocasiones puede ir bastante adornado. Puede decirse que son los ángeles mayores o adultos.</p>	 <p>Monumento del Cementerio General</p>
<p>BALANZA</p>	<p>Elemento que representa la justicia. En el caso de la escultura funeraria, representa el juicio de Dios, ante quien nada queda oculto, y quien medirá con absoluta justicia, la vida del fallecido y lo enviará a su destino final.</p>	 <p>Monumento del Cementerio General</p>
<p>BIBLIA</p>	<p>Representa la permanencia de un credo o religión del difunto y de la familia, aún después de la muerte y principalmente del regocijo que nuestra fe permite.</p>	 <p>Monumento del Cementerio General</p>

Fuente: Archivo Juana Victoria González Galeotti

<p>CADENAS</p>	<p>Pueden representarse solas o</p>	
----------------	-------------------------------------	--

	<p>acompañadas de anclas. Representan el sentimiento de los deudos de querer aferrarse a quien falleció, y de cierta forma de no permitirle alejarse de quienes lo quieren. Es una resistencia a la despedida inevitable.</p>	 <p>Monumento del Cementerio General</p>
<p>CALIZ</p>	<p>Vaso Sagrado de oro o plata en que el sacerdote consagra el vino en la Santa Misa. Homónimo de copa. En la representación artística hace referencia a la presencia de Cristo al acompañar al alma del difunto hacia el camino celestial.</p>	 <p>Monumento del Cementerio General</p>
<p>CATAFALCO</p>	<p>Túmulo adornado con magnificencia, que suele ponerse en los templos para las exequias solemnes. En la escultura funeraria simboliza la presencia permanente del cuerpo fallecido ante Dios, pues se considera que el alma ya ha viajado a reunirse con él.</p>	 <p>Monumento del Cementerio General</p>
<p>COFRE O URNA</p>	<p>Vaso o caja que entre los antiguos servía para guardar dinero o bien, los restos o cenizas de los cadáveres humanos. Simboliza la permanencia de lo material - cenizas- en oposición a lo eterno: el alma. También puede significar que aunque lo material queda, el espíritu se integra a la divinidad. Puede acompañarse de la llama que simboliza el último soplo de vida.</p>	 <p>Monumento del Cementerio General</p>
<p>Fuente: Archivo Juana Victoria González Galeotti</p>		
<p>CORONA</p>	<p>Representa una alegoría de la permanencia de la vanidad</p>	

	<p>femenina, así como el poder a través de la gloria guiando al difunto</p>	 <p>Monumento del Cementerio General</p>
<p>CORAZON</p>	<p>Es un elemento de la fe cristiana y simboliza el amor que entre los deudos y el difunto existía, así como el amor de Cristo hacia todas las personas.</p>	 <p>Monumento del Cementerio General</p>
<p>CRUZ</p>	<p>Insignia y señal del cristiano. Simbolización de que el fallecido pertenecía al credo católico y al morir se reunirá con Cristo y el Supremo Creador.</p>	 <p>Monumento del Cementerio General</p>

Fuente: Archivo Juana Victoria González Galeotti


<p>DAMA CON OJOS</p>	<p>Representa el deseo de no ver</p>	
----------------------	--------------------------------------	--

<p>VENDADOS</p>	<p>el dolor y la injusticia que se observa en el mundo terrenal.</p>	 <p>Monumento del Cementerio General</p>
<p>DIADEMA O TIARA</p>	<p>Recurso ornamental usado en el cabello por figuras femeninas o masculinas desde culturas antiguas (Europa y Asia Menor). Rasgo clásico de algunas figuras neoclásicas.</p>	 <p>Monumento del Cementerio General</p>
<p>EPITAFIO</p>	<p>Inscripción grabada o destinada a ser grabada en una sepultura. Mensaje que generalmente se realiza en honor a quien fallece y realizada por los deudos de quien fallece.</p>	 <p>Monumento del Cementerio General</p>
<p>ESCUDO</p>	<p>Es un elemento que se representa en algunos monumentos funerarios, simboliza la protección que necesita el difunto en el momento de la lucha entre la vida y la muerte, el cambio de lo terrenal y lo celestial.</p>	 <p>Monumento del Cementerio General</p>

Fuente: Archivo Juana Victoria González Galeotti




<p>ESTRELLAS</p>	<p>Simbolizan la presencia del</p>	
------------------	------------------------------------	--



	<p>mundo celestial en las representaciones alegóricas de un difunto. Es la conexión entre el mundo terreno y el espiritual.</p>	 <p>Monumento del Cementerio General</p>
<p>FLORES</p>	<p>Motivos frecuentes de decoración en escultura. Pueden servir para llenar espacios o compensar la disposición de las figuras. Están relacionadas con las fuerzas de la naturaleza.</p>	 <p>Monumento del Cementerio General</p>
<p>FLOR DE LIS</p>	<p>Representa la belleza eterna y forma parte del simbolismo que representa la vida.</p>	 <p>Monumento del Cementerio General</p>
<p>GARRAS</p>	<p>De felino o de águila: están relacionadas con la nobleza, el valor y la fortaleza que debe sostener a la familia frente a la pérdida del ser querido. Es también una alusión al origen o linaje de la familia.</p>	 <p>Monumento del Cementerio General</p>

Fuente: Archivo Juana Victoria González Galeotti




<p>GUIRNALDAS</p>	<p>Representan el tributo de los</p>
-------------------	--------------------------------------

	<p>familiares al difunto, una ofrenda que lleva la belleza y la vida en las flores.</p>	 <p>Monumento del Cementerio General</p>
<p>HOJAS DE ACANTO</p>	<p>Es uno de los motivos vegetales frecuentes que se representan y simbolizan la abundancia de la vida y también la perpetuidad después de la muerte. Son característicos del estilo neoclásico.</p>	 <p>Monumento del Cementerio General</p>
<p>IMAGEN CRISTÓLOGICA</p>	<p>Generalmente se representan las denominadas “Corazón de Jesús” dando la bienvenida desde el suelo terrenal al difunto, al mundo celestial.</p>	 <p>Monumento del Cementerio General</p>

Fuente: Archivo Juana Victoria González Galeotti





<p>MANOS SOSTENIENDO</p>	<p>Motivos ornamentales</p>	
--------------------------	-----------------------------	--



<p>FLORES</p>	<p>frecuentes en la escultura funeraria o conmemorativa. Las flores remiten a la fuerza de la naturaleza que se renueva constantemente, así como una ofrenda de los deudos para quien fallece.</p>	 <p>Monumento del Cementerio General</p>
<p>MANTOS O SUDARIOS</p>	<p>Simbolizan la mortaja con que se envolvió el cuerpo de Jesús al morir en la cruz. Representan lo perdurable del juicio por el que pasa el alma para expiar sus pecados.</p>	 <p>Monumento del Cementerio General</p>
<p>MIECES</p>	<p>Se relaciona con la abundancia de la naturaleza. En el caso de la escultura funeraria, puede atribuirse a la intención de abundancia de bendiciones de parte del Creador.</p>	 <p>Monumento del Cementerio General</p>

Fuente: Archivo Juana Victoria González Galeotti

<p>PERGAMINO</p>	<p>En el se representa el deseo</p>	
------------------	-------------------------------------	--

	<p>de la familia de perdurar en la vida de los demás, el amor por quien fallece. Un motivo que refleja de forma escrita el sentimiento de dolor de los deudos, o el nombre del difunto para que nunca se olvide.</p>	 <p>Monumento del Cementerio General</p>
<p>QUERUBINES</p>	<p>Nombre de los espíritus celestes del primer coro angélico, que gozan directamente de la presencia divina. Figura que generalmente se representa por medio de dos figuras: rostro de niño con alas y niño pequeño de cuerpo entero con alas.</p>	 <p>Monumento del Cementerio General</p>
<p>RELOJ DE ARENA</p>	<p>A través de esta representación se busca idealizar la idea de que el tiempo puede detenerse y así perpetuar la vida, para que el dolor desaparezca.</p>	 <p>Monumento del Cementerio General</p>
<p>ROCAS</p>	<p>Motivo que representa la estadía en el mundo terrenal, y generalmente permite que la figura se aleje del mismo para alcanzar el mundo celestial.</p>	 <p>Monumento del Cementerio General</p>

Fuente: Archivo Juana Victoria González Galeotti

<p>ROSAS</p>	<p>Flores ligadas al sentido</p>	
--------------	----------------------------------	--

	<p>amoroso. Se utilizan en la escultura funeraria para representar el amor eterno de los deudos hacia la persona fallecida. Dependiendo del contexto representa la presencia de la Virgen María.</p>	 <p>Monumento del Cementerio General</p>
<p>SERPIENTE</p>	<p>En la fe cristiana, es la representación de la tentación.</p>	 <p>Monumento del Cementerio General</p>
<p>TUNICA</p>	<p>Prenda de vestir ancha, suelta, con o sin mangas, sin apenas forma ni costuras, que suele pasarse por la cabeza y cubre el cuerpo como mínimo hasta la mitad del muslo y generalmente hasta los pies. En la religión cristiana representa la pureza y la fe.</p>	 <p>Monumento del Cementerio General</p>

Fuente: Archivo Juana Victoria González Galeotti

## Capítulo V

### Análisis de los monumentos del Cementerio General

#### 5.1 Nociones generales sobre el arte funerario

La concepción de la muerte, es tan diversa como las manifestaciones que se han desarrollado acerca de este tema, a lo largo del devenir histórico del hombre.

El ser humano concibe a la muerte, generalmente como un proceso impredecible que determina la actitud que se tome frente a ella. En este sentido, el dolor ante el fallecimiento de un ser querido, se manifiesta de diferente forma. El duelo puede expresarse como un egoísmo del difunto hacia la familia, ya que descansará y no será afectado por todas las circunstancias que nos perturban en la vida diaria; así también se observa como en algunos casos, el testamento -reflejo material de los últimos deseos de quien fallece respecto a sus pertenencias- es motivo de discordia entre los familiares de quien ha muerto.

La muerte concebida como el proceso final de la vida no sólo se refleja por medio de las diferentes reacciones del comportamiento humano, sino también a través de las manifestaciones ideológicas sobre perpetuar la vida, idea que se transmite de una generación a otra a lo largo de su historia.

El ser humano siempre ha buscado prolongar su existencia, reflejando esto en las diferentes representaciones de la muerte que ha creado a través del arte. En tal sentido, el arte permite, que el recuerdo permanezca por el mayor tiempo posible.

La muerte se convierte en un hecho trascendental, en algunas ocasiones necesario y en la mayoría de ellas doloroso, ya que implica la despedida entre los vivos y los muertos. Un viaje hacia el más allá, en donde el "alma" se libera de la existencia terrenal.

La figuración de la muerte, y por lo tanto su representación, específicamente realizada en función de ella, se encuentra entrelazada entre la representatividad que el hombre quiere darle a su muerte y la simbología empleada.

Tanto la concepción de la muerte propia como de la muerte ajena, se ve influenciada por el intento de dominarla, y fundamentalmente por la preocupación que se origina de conocer la propia a través de la ajena. Por esa razón la mayoría de las personas, creen necesario convertir la muerte en conocimiento colectivo, a través de la difusión del deceso, para ayudar de esta forma a la aceptación de la muerte de los otros. De ahí, el surgimiento del arte funerario.

Esto se aprecia en las grandes civilizaciones de Occidente y de América, aunque el arte siempre se relacionó con la muerte de los poderosos y no con las clases populares.

Lo anterior puede observarse en las diferentes manifestaciones artísticas entre los mayas, aztecas e incas en el caso de América, y como presentaron la muerte en la escultura, la pintura, la arquitectura y la cerámica.

En la civilización egipcia, el concepto de la muerte se veía reflejado en la creencia en un más allá. Las pirámides fueron concebidas como tumbas inviolables del soberano, la eterna preservación de su cuerpo, incorrupto por embalsamamiento, y de su ajuar funerario, posibilitando de este modo, la residencia del alma en el cuerpo y su supervivencia en el mundo del más allá, así como el ideal de perpetuación que siempre ha buscado el ser humano.

En el caso de la cultura griega, la muerte se representaba a través de figurillas de tipo funerario que se han encontrado en las tumbas, sin un carácter psicológico distintivo. En cambio, en Roma los retratos cargados de realismo pretendían alejar la tristeza que conlleva el deceso de un ser querido.

Otro ejemplo sobre la concepción de la muerte puede observarse durante el período paleocristiano, en donde la muerte refleja la iconografía simbólica de origen pagano y de origen en el Antiguo y Nuevo Testamento. Estas bases religiosas permiten que la Iglesia transmita el concepto acerca de como el hombre debe comportarse en relación a la muerte, ya que el “alma” debe salvarse a través de una conducta ejemplar.

Sin embargo, el ser humano aun cuando muere, pretende dejar un recuerdo que al expresarlo en múltiples formas logra la continuidad de su historia individual y colectiva.

El ser humano como integrante fundamental de un proceso evolutivo cultural constante pretende perpetuarse en la mente de la colectividad de la que forma parte, por medio de diversas manifestaciones. En cuanto a las formas de expresión respecto a la muerte, es necesario determinar que el arte es el único que puede tener cabida.

En este sentido, el arte debe convertirse en auxiliar para ayudar al hombre a reflejar este sentimiento y estas ideas. El arte, por consiguiente debe entenderse como parte de las expresiones humanas más íntimas capaces de revelar al mundo los deseos mas profundos del ser humano.

## 5.2 Los monumentos funerarios del Cementerio General

Los monumentos funerarios en su mayoría con representaciones femeninas y celestiales, reflejan la sensibilidad de los artistas italianos al manifestar lo sublime del sentimiento humano y su concepción respecto a la muerte. En este sentido, se han elaborado fichas de análisis descriptivo para cada uno de los monumentos que fueron tomados en cuenta para el presente estudio iconográfico y permitir al lector conocer cada una de las formas en que la escultura puede manifestarse.

Previo a conocer la descripción de cada uno de los monumentos es necesario identificar en un plano la ubicación de los mismos en los sectores del cementerio, así como enumerar a cada una de las familias que los acogen en sus mausoleos.

- |    |               |                          |
|----|---------------|--------------------------|
| 1. | Galería Norte | Familia Contreras        |
| 2. | Galería Norte | Familia Saenz de Tejada  |
| 3. | Galería Norte | Familia Reyna Andrade    |
| 4. | Cuadro I      | General Venancio Barrios |
| 5. | Cuadro I      | Sor Josefa de Changarmer |

---

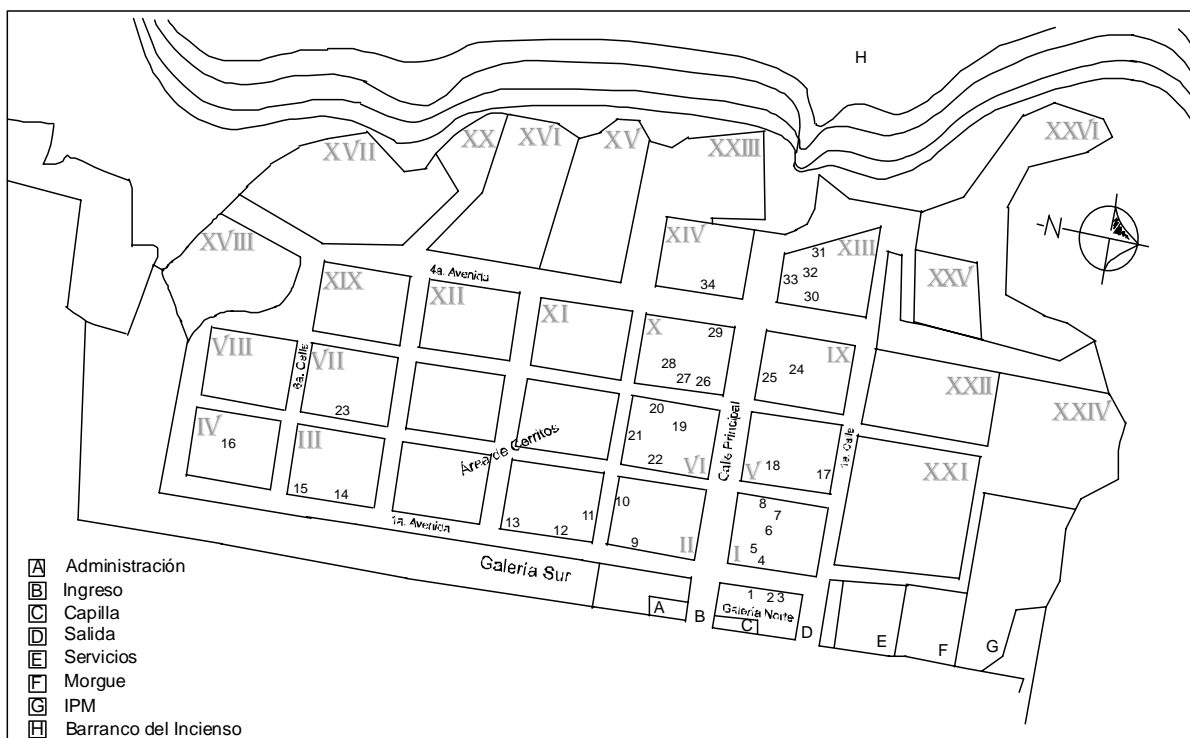
6.	Cuadro I	Familia Rodríguez
7.	Cuadro I	Familia Aparicio Barrios
8.	Cuadro I	Familia Camacho Díaz
9.	Cuadro II	General José María Orantes
10.	Cuadro II	Ex presidente de Guatemala Alejandro Sinibaldi
11.	Cerritos	Familia Asturias
12.	Cerritos	Familia Solares
13.	Cerritos	General Justo Rufino Barrios
14.	Cuadro III	Familia Blanco
15.	Cuadro III	Familia Márquez
16.	Cuadro IV	Familia Mazariegos
17.	Cuadro V	General Rafael Romaña
18.	Cuadro V	Familia Rodríguez Quiñónez
19.	Cuadro VI	Familia Urruela Payes
20.	Cuadro VI	Familia Fuentes Corado
21.	Cuadro VI	Familia Sánchez y Goicolea
22.	Cuadro VI	Familia Román Chávez
23.	Cuadro VII	Familia Aguirre
24.	Cuadro IX	Familia Echeverría
25.	Cuadro IX	Familia Nuyens
26.	Cuadro X	Familia Novales
27.	Cuadro X	Familia Sánchez
28.	Cuadro X	Familia Albores
29.	Cuadro X	Familia Monteros y Luna
30.	Cuadro XIII	Familia Arrivillaga
31.	Cuadro XIII	Familia Gallardo
32.	Cuadro XIII	Familia Lizaralde
33.	Cuadro XIII	Familia Asturias Aguirre
34.	Cuadro XIV	Familia Noriega Díaz

El siguiente plano del Cementerio General de Guatemala contiene no solo los sectores que lo integran sino los mausoleos escogidos para la muestra. Se ha identificado con numeración romana los sectores urbanísticamente ya definidos por la Administración del Cementerio, mientras que la muestra estudiada se identifica con numeración arábica.

Se pueden advertir dos sectores bien establecidos, el que se ubica en los sectores I, II, V, VI, IX, X, XIII y XIV. Pero también destacan los ubicados sobre una parte del ala sureste del cementerio.

En el primer sector mencionado, se ubican los mausoleos de las familias de *abolengo*, durante el periodo de entre siglos. Resulta interesante advertir como incluso ante el viaje al más allá se da una exclusividad del espacio, un espacio cerrado, elitista y dominante, reflejo de la forma de pensar de esta clase social.

Mientras que en el segundo bloque, se puede advertir que aunque fueron familias con algún poder económico, no pertenecieron directamente al núcleo central oligárquico, e incluso en la actualidad son apellidos que se han extendido a otras clases sociales o han desaparecido.



PLANO DEL CEMENTERIO GENERAL

ESCALA 1:2500

El Cementerio General de Guatemala cuenta con siete calles que van de Norte a Sur, cuatro avenidas que van de Este a Oeste y dos áreas próximas al muro frontal, la Galería Norte y la Galería Sur. El área de Los Cerritos corresponde a cuatro sectores sin numeración, debajo los cuales se encuentra una estructura arqueológica del sitio Kaminaljuyu, correspondiente al Período Preclásico de la Civilización Maya.

### 5.3 Análisis iconográfico de la muestra

A continuación las fichas de análisis elaboradas para los monumentos, en ellas se pretende identificar los elementos propios del lenguaje escultórico, en cuanto a signos y códigos como el color, la textura, la forma, el ritmo y la composición de cada una de las obras. Estos monumentos funerarios con representaciones diversas, reflejan la sensibilidad de los artistas italianos al manifestar lo sublime del sentimiento humano y su concepción respecto a la muerte.

Universidad de San Carlos de Guatemala  
 Facultad de Humanidades  
 Departamento de Arte  
 Ficha de Análisis Iconográfico  
 Analista: Juana Victoria González Galeotti  
 Fecha: Agosto 2005

**1. Datos generales de la pieza:**

- Clasificación: Galería Norte-1
- Pieza sola: X
- Conjunto: \_\_\_\_\_
- Fecha elaboración: Desconocida
- Procedencia: Italia
- Autor: A. Bertozzi
- Nacionalidad: Italiano
- Ubicación: Mausoleo de la Familia Contreras



**2. Características particulares de la (s) pieza (s):**

- Figura: Femenina X Masculina \_\_\_\_\_ Otro \_\_\_\_\_
- Representación: Virgen  Cristo  Niño (a)
- Personaje político  Personaje Alegórico  Otro
- Ángel  Querubín  Anima
- Soporte: Catafalco  Pedestal  Cruz
- Obelisco  Sepulcro  Otro

**3. Características de la (s) escultura (s) analizada (s):**

- Técnica: Talla
- Material: Mármol blanco
- Estado de conservación: Bueno
- Tipo de pieza: Completa: X Incompleta: \_\_\_\_\_
- Medidas: Alto 0.33 m Ancho 0.93 m Fondo 0.39 m.

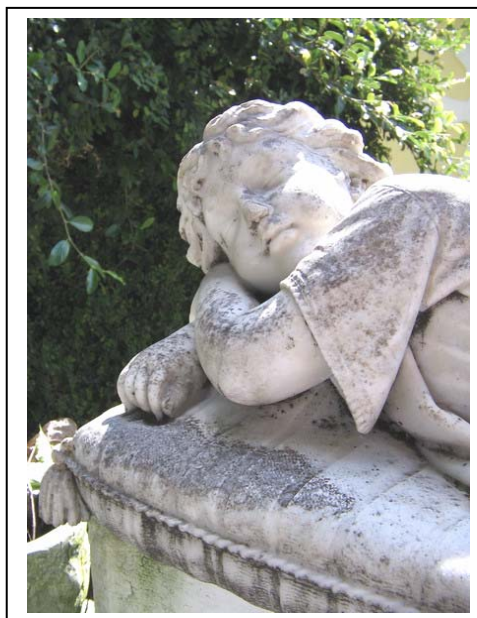


#### 4. Descripción:

En el sepulcro de la familia Contreras puede apreciarse una escultura funeraria infantil femenina yacente, que se encuentra sobre un almohadón decorado con borlas.



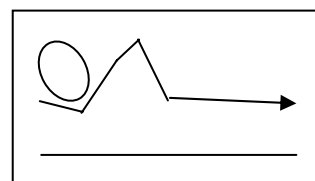
El ropaje de la figura consiste en un vestido sencillo que cubre casi todo el cuerpo de la niña, a excepción de sus brazos y sus pantorrillas. Los pies están descalzos y descubiertos, uno encima del otro.



La direccionalidad dentro del análisis del lenguaje escultórico, parte del rostro de la niña que forma un óvalo y que al girarlo, en sentido contrario a las agujas del reloj, se une a la línea quebrada que recorre el cuerpo por el brazo izquierdo, los pliegues del ropaje y la unión entre las piernas de la niña.



La composición del monumento funerario es horizontal y enmarca a través de dos líneas visuales - horizontal y oblicua- que forman la figura yacente.



El recorrido de la línea horizontal sugerido por la posición de las piernas hacia la derecha, sigue continuamente hasta perderse por medio de una línea curva en el cojín sobre el cual se encuentra recostada la figura.

Universidad de San Carlos de Guatemala  
 Facultad de Humanidades  
 Departamento de Arte  
 Ficha de Análisis Iconográfico  
 Analista: Juana Victoria González Galeotti  
 Fecha: Agosto 2005



**1. Datos generales de la pieza:**

- Clasificación: Galería Norte-2
- Pieza sola: \_\_\_\_\_
- Conjunto 2 piezas
- Fecha elaboración: Desconocida
- Procedencia: Italia
- Autor: F. Durini
- Nacionalidad: Italiana
- Ubicación: Mausoleo de la familia Saenz de Tejada y Herrarte

**2. Características particulares de la (s) pieza (s):**

- Figura: Femenina  Masculina \_\_\_\_\_ Otro
- Representación: Virgen  Cristo  Niño (a)
- Personaje político  Personaje Alegórico  Otro
- Ángel  Querubín  Anima
- Soporte: Catafalco  Pedestal  Cruz
- Obelisco  Sepulcro  Otro

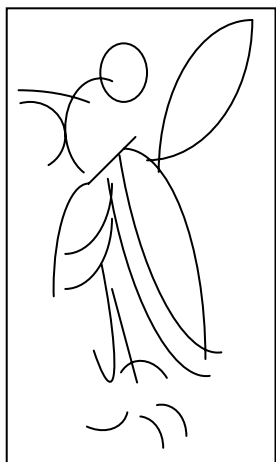
**3. Características de la (s) escultura (s) analizada (s):**

- Técnica: Talla
- Material: Mármol blanco
- Estado de conservación: Bueno
- Tipo de pieza: Completa:  Incompleta: \_\_\_\_\_
- Medidas: Alto 1.92 m Ancho 1.48 m Fondo 1.03 m  
 Alto 0.66 m Ancho 0.32 m Fondo 0.42 m

#### 4. Descripción:

El sepulcro de la familia Saenz es de estilo neoclásico; se observa en él un monumento escultórico compuesto por dos figuras, un ángel y una pequeña niña.

La composición del conjunto puede apreciarse a través de las principales líneas visuales que lo conforman.



El ángel está posado sobre una nube y sostiene con su brazo derecho a la niña, mientras con su mano izquierda señala el lugar en donde se encuentra el difunto. Presenta sus alas extendidas, una tiara que sujeta sus cabellos. Sobre el ropaje del



ángel puede apreciarse como el viento ligeramente produce volúmenes gráciles y sobre los cuales puede leerse el nombre *Olivia*.

El ropaje de la niña deja descubiertos sus pequeños brazos y pies. Muestra un listón que rodea su cabeza y sujeta sus cabellos, y un pendiente en forma de gota de agua. La niña se aferra al ángel con ambos brazos, y lleva sobre su espalda un ramo de flores que adorna su túnica y se sostiene de la misma.



La línea como elemento predominante de la composición puede apreciarse a través de líneas oblicuas y curvas que brindan dinamismo a la obra a través de los pliegues del ropaje.

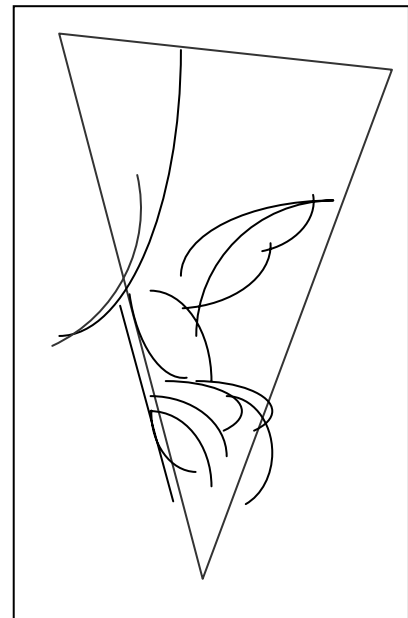
La composición del conjunto escultórico es piramidal e invertida, ya que el ángel al desplegar sus alas forma la base de la misma.



Vista frontal



Diversidad de líneas visuales se puede apreciar desde la vista posterior.



Universidad de San Carlos de Guatemala  
 Facultad de Humanidades  
 Departamento de Arte  
 Ficha de Análisis Iconográfico  
 Analista: Juana Victoria González Galeotti  
 Fecha: Agosto 2005



**1. Datos generales de la pieza:**

- Clasificación: Galería Norte-3
- Pieza sola: X
- Conjunto: \_\_\_\_\_
- Fecha elaboración: 1883
- Procedencia: Italia
- Autor: M. Barsanti
- Nacionalidad: Italiana
- Ubicación: Mausoleo de la familia Reyna Andrade

**2. Características particulares de la (s) pieza (s):**

- Figura: Femenina X Masculina \_\_\_\_\_ Otro \_\_\_\_\_
- Representación: Virgen  Cristo  Niño (a)
- Personaje político  Personaje Alegórico  Otro
- Ángel  Querubín  Anima
- Soporte: Catafalco  Pedestal  Cruz
- Obelisco  Sepulcro  Otro

**3. Características de la (s) escultura (s) analizada (s):**

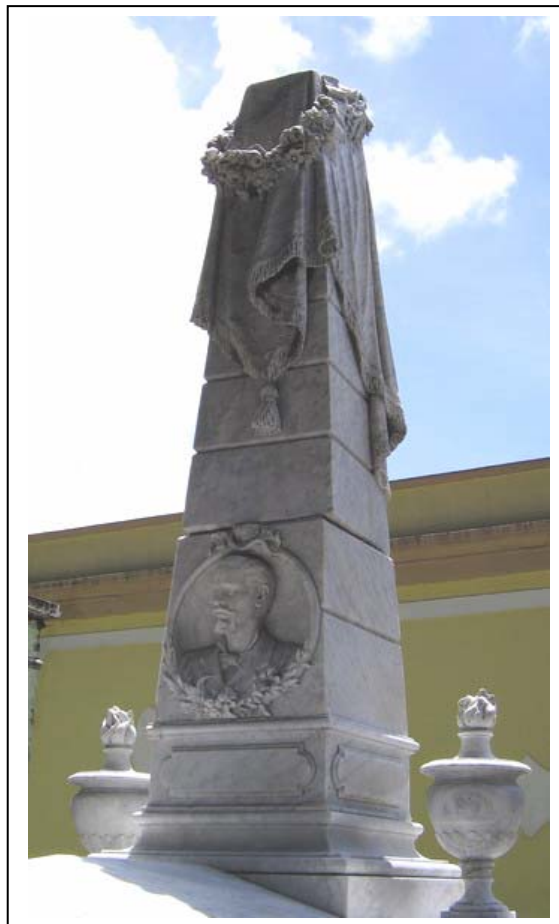
- Técnica: Talla
- Material: Mármol blanco
- Estado de conservación: Bueno
- Tipo de pieza: Completa: X Incompleta: \_\_\_\_\_
- Medidas: Alto 1.85 m Ancho 1.25 m Fondo 0.64 m

#### 4. Descripción:

Sobre el sepulcro de la familia Reyna Andrade pueden apreciarse un obelisco cubierto por un manto y una guirnalda, decorado en su parte frontal con el busto del Dr. Jorge Reyna, dos copones y una figura sedente.

El manto sobre el obelisco truncado está decorado en la orilla por un diseño punteado y es rematado por una sola borla.

El busto es enmarcado por dos ramas de laurel que se unen en la parte superior por medio de una moña. Puede apreciarse como una serpiente se pierde dentro del mismo.



Los copones sostienen la llama de la vida. El cuerpo de éstos se divide en dos secciones, en la última pueden observarse hojas de acanto elaboradas en bajorrelieve. La base está formada por cinco molduras de diferente grosor.



Se destacan también en los costados del sepulcro, dos hojas de acanto grandes que en forma de voluta recogen una guirnalda que se sostiene del sepulcro por medio de una moña, y se compone de rosas, crisantemos y flores de lis.





La figura sedente representa la esperanza, ya que sostiene con sus dos manos sobre su regazo, un ancla.

El ropaje de la figura femenina de estilo helénico, consiste en un vestido sin mangas que está decorado en la orilla con una filigrana ornada de motivos vegetales.

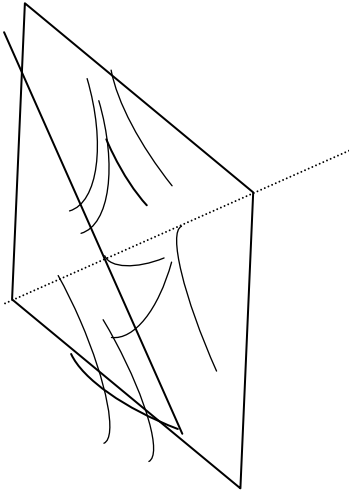


El atuendo permite que el cuerpo femenino destaque por debajo de los pliegues que lo forman, la prenda posibilita que el hombro derecho, los brazos y los pies queden descubiertos y se pueda apreciar la belleza de esta figura.

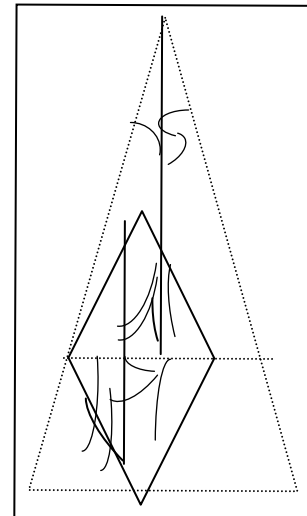


Puede observarse también en la misma área, un motivo vegetal compuesto por hojas de acanto y botones de amapola, que cubre parte del cuerpo de una serpiente que envuelve el antebrazo derecho de la figura.

La figura femenina como pieza individual, sugiere la forma de un rombo que presenta sus ángulos agudos en dirección Norte-Sur. Asimismo, las líneas visuales curvas y oblicuas que se distinguen en el ropaje crean armonía y contraste entre esta figura y la parte posterior del monumento.



La composición del conjunto es vertical, distinguiéndose en él dos líneas visuales paralelas, que son representadas por el obelisco y la figura sedente, al seguir una misma dirección, de arriba hacia abajo.



Vista frontal del monumento



Universidad de San Carlos de Guatemala  
 Facultad de Humanidades  
 Departamento de Arte  
 Ficha de Análisis Iconográfico  
 Analista: Juana Victoria González Galeotti  
 Fecha: Agosto 2005



**1. Datos generales de la pieza:**

- Clasificación: I-1
- Pieza sola: \_\_\_\_\_
- Conjunto 3 piezas
- Fecha elaboración: 1894
- Procedencia: Italia
- Autor: M. Barsanti
- Nacionalidad: Italiano
- Ubicación: Mausoleo del General Venancio Barrios

**2. Características particulares de la (s) pieza (s):**

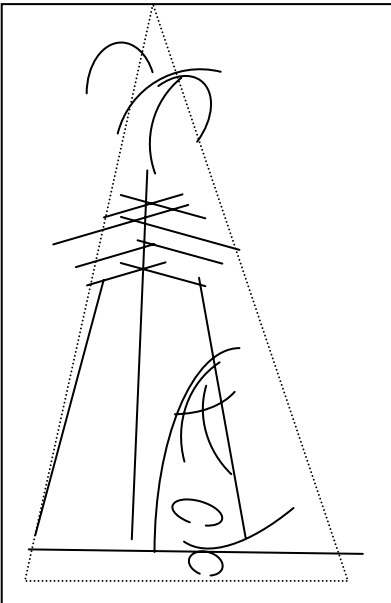
- Figura: Femenina X Masculina X Otro X
- Representación: Virgen  Cristo  Niño (a)
- Personaje político  Personaje Alegórico  Otro
- Ángel  Querubín  Anima
- Soporte: Catafalco  Pedestal  Cruz
- Obelisco  Sepulcro  Otro

**3. Características de la (s) escultura (s) analizada (s):**

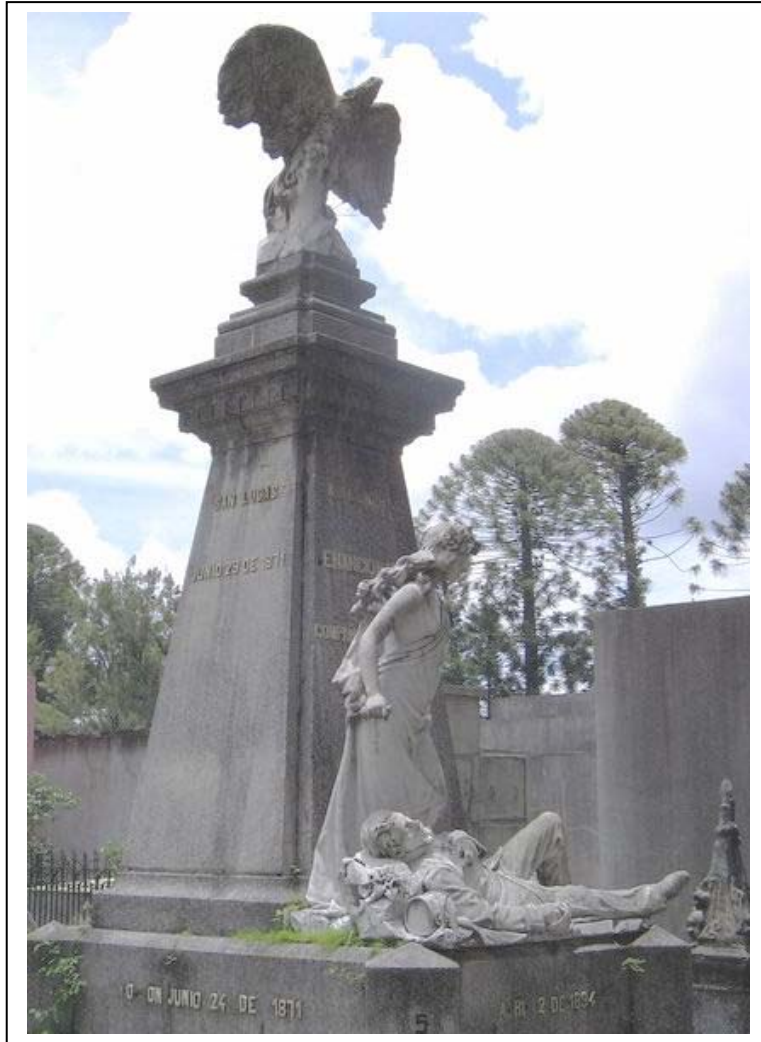
- Técnica: Talla
- Material: Mármol blanco
- Estado de conservación: Bueno
- Tipo de pieza: Completa: \_\_\_\_\_ Incompleta: X
- Medidas: Alto 1.74 m Ancho 1.72 m Fondo 0.92 m
- Alto 1.70 m Ancho 1.65m Fondo 1 m
- Alto 1.30 m Ancho 0.80 m Fondo 1.15 m

#### 4. Descripción:

El conjunto funerario del General Venancio Barrios se compone de tres esculturas, una figura yacente que representa al militar, una figura femenina de pie que simboliza la gloria y un águila que protege al conjunto. Las piezas se encuentran ubicadas en una base y sobre un pedestal.



Vista lateral del monumento



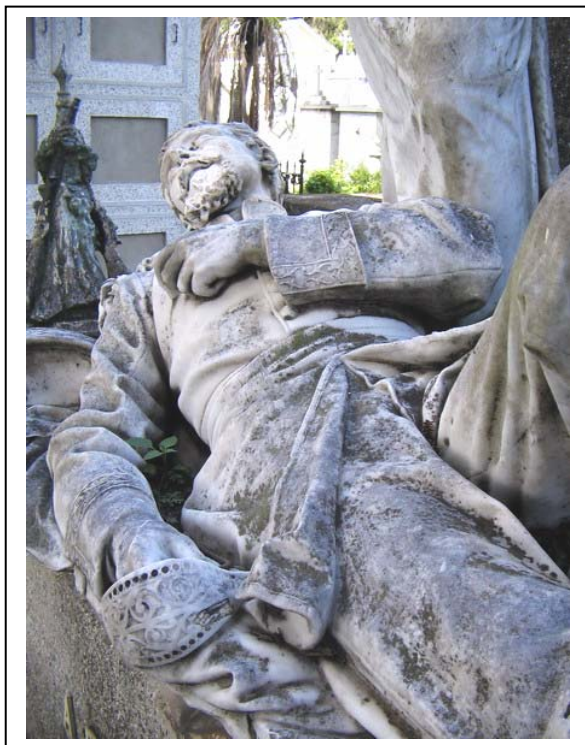
Las líneas visuales que se distinguen en el conjunto son curvas, verticales, oblicuas y horizontales, distinguiéndose en las vestimentas de los personajes, el pedestal y la posición de las figuras.



El pedestal y la base del monumento realizados en estilo neoclásico, presentan en la parte superior varias molduras que sirven de base al animal.

El águila ubicada en la parte superior del pedestal, se encuentra con las alas extendidas y se sujeta con sus garras a un tronco que está sobre una roca.

La figura femenina que se encuentra atrás de la figura yacente viste con una túnica que se sujeta por medio de un broche de forma floral sobre el hombro derecho que le deja la mitad del torso descubierto. Calza sandalias elaboradas en listón doble y que se sujetan al pie por medio de un amarre ubicado entre el dedo gordo y el índice del pie. Lleva sobre su rostro una corona de laurel con una estrella de cinco picos, símbolo de la gloria. Con su mano derecha sostiene la empuñadura de una espada; lamentablemente esta pieza y el brazo izquierdo ya no existen.



Sobre la base del monumento se encuentra la figura del General Barrios, recostado sobre la bandera nacional como un tributo del pueblo a su persona. Parte de su cabeza y su torso levemente inclinados se encuentran sobre una roca.

La mano izquierda de la figura se apoya sobre el pecho y la mano derecha, reclinada sobre la base, sostiene la empuñadura -decorada profusamente con volutas en bajo relieve- de un sable, al que le falta la hoja. La pierna izquierda de la figura está flexionada y la derecha extendida.



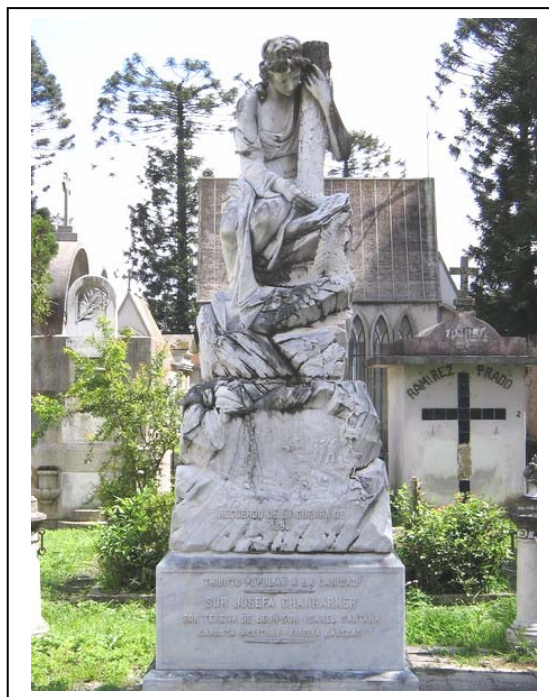


El atuendo del General es característico de un militar de su rango, distinguiéndose en él, una chaqueta larga con un amarre de dos borlas a la cintura, con el cuello y puños decorados con motivos florales de gran detalle; un pantalón decorado con un listón sobre su costura y con pialeras<sup>7</sup> que sujetan las botas de tacón normal.

El conjunto escultórico presenta una composición piramidal, en la que tanto el color, la textura y la forma se representan en las tres figuras. El cemento martelinado de color gris contrasta con el color blanco del mármol de Carrara. Existe también una diferencia entre la textura lisa del pedestal y las que se observan en la figura yacente y la figura femenina.

<sup>7</sup> Son correas cortas que pasan por debajo del zapato y sirven para sujetarlos al pantalón. Pertenecen al tipo de vestuario militar que se usaba a finales del siglo XIX. Actualmente estas correas se combinan con las chaparreras -tipo de zahones españoles que sirven para cubrir las extremidades inferiores del jinete.

Universidad de San Carlos de Guatemala  
 Facultad de Humanidades  
 Departamento de Arte  
 Ficha de Análisis Iconográfico  
 Analista: Juana Victoria González Galeotti  
 Fecha: Agosto 2005



**1. Datos generales de la pieza:**

- Clasificación: I-2
- Pieza sola: X
- Conjunto: \_\_\_\_\_
- Fecha elaboración: 1890
- Procedencia: Desconocida
- Autor: Desconocido
- Nacionalidad: Desconocida
- Ubicación: Monumento en honor a Sor Josefa de Changarmer

**2. Características particulares de la (s) pieza (s):**

- Figura: Femenina X Masculina \_\_\_\_\_ Otro \_\_\_\_\_
- Representación: Virgen  Cristo  Niño (a)
- Personaje político  Personaje Alegórico  Otro
- Ángel  Querubín  Anima
- Soporte: Catafalco  Pedestal  Cruz
- Obelisco  Sepulcro  Otro

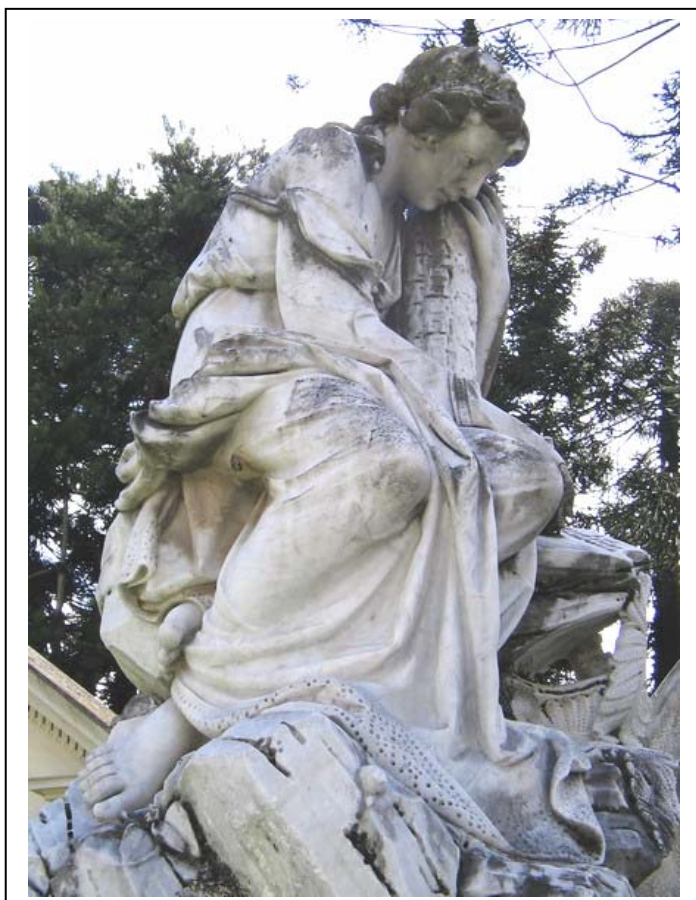
**3. Características de la (s) escultura (s) analizada (s):**

- Técnica: Talla
- Material: Mármol blanco
- Estado de conservación: Bueno
- Tipo de pieza: Completa: X Incompleta: \_\_\_\_\_
- Medidas: Alto 1.73 m Ancho 0.73 m Fondo 0.71 m

#### 4. Descripción:

Este monumento funerario en honor a Sor Josefa de Changarmer se compone de una figura femenina sedente sobre un conjunto de rocas, que forman un pedestal cuadrado.

La figura abraza un tronco seco con el brazo izquierdo y con la mano derecha escribe con una tiza, la frase "*la virtud se premia*" sobre una loza.



El atuendo de carácter helénico, deja descubierto el hombro derecho, los brazos y los pies de la figura. El ropaje está decorado con estrellas realizadas en bajorrelieve y una decoración a base de puntos alrededor de toda la orilla del mismo.

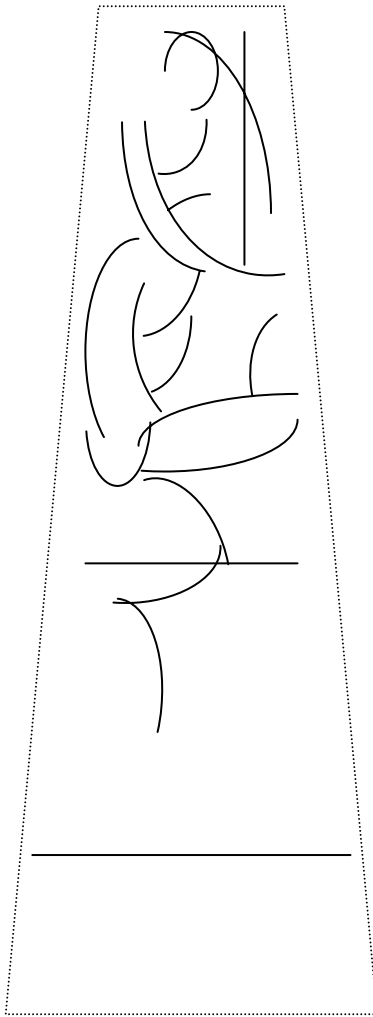
Sobre las rocas, en la parte frontal del pedestal se encuentran varias hojas de helechos en altorrelieve y alrededor de este, motivos vegetales y florales diversos.

En la parte inferior de las rocas también se puede observar una escena que representa un campo de batalla en donde se identifican personas que han muerto, sobrevivientes y una religiosa, realizada en bajorrelieve, enmarcada con motivos vegetales y fechada en 1890.

Tributo popular a la caridad  
SOR JOSEFA CHANGARMER  
SOR TERESA DE LEÓN - SOR ISABEL SANTONA  
CARLOTA ACEITUNO - FIDELIA CABEZAS







La composición del monumento es piramidal. La figura femenina se caracteriza por presentar líneas oblicuas y curvas en cuanto a la forma y posición de su cuerpo, así como las diferencias que se distinguen en las rocas.

La textura como elemento fundamental en una pieza escultórica, se representa a través de las estrellas, los pliegues del mismo y sobre todo en el pedestal sobre el que se encuentra la figura por tratarse de elementos contrastantes -vivos e inertes. Así se distinguen las curvas paralelas formadas por los brazos, y las líneas oblicuas identificadas en las piernas y en las rocas.





#### 4. Descripción:

El monumento funerario de la familia Rodríguez se compone de una figura celestial que se posa sobre un obelisco que se encuentra en un sepulcro de estilo neoclásico.

El ángel en actitud contemplativa y con la mirada fija en el sepulcro, sostiene bajo el brazo izquierdo una corona de rosas, y con la mano derecha muestra un ramo de flores en actitud de ofrendarlas al difunto.

La vestimenta de la figura se caracteriza por presentar un fino bordado punteado a lo largo de toda la orilla superior y sobre el tirante que lo sujeta.

Uno de los hombros se aprecia descubierto, mientras los pies son cubiertos totalmente por el atuendo.



Las líneas visuales de esta figura son curvas y repetidas reflejando el dinamismo de la pieza



La forma graciosa de la figura celestial contrasta con la rectitud y firmeza del obelisco. Hay un notable juego de contrastes entre lo rígido y hierático del obelisco y la suavidad y plasticidad que muestra la figura. Esto produce que la línea curva aparezca en contraposición a la línea vertical.

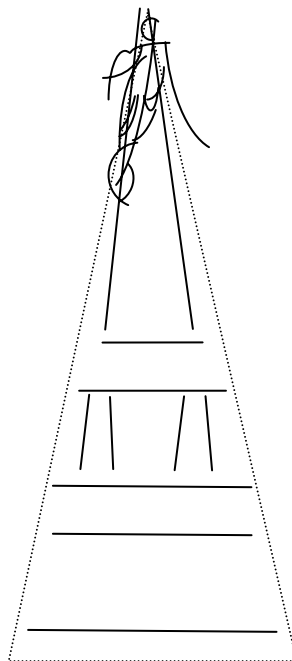


Debajo del obelisco, el sepulcro se divide en tres secciones que aumentan sucesivamente de tamaño.



Sobre la sección superior se encuentra el tímpano de un templo griego adornado por pilastras, guirnaldas y motivos vegetales. El tímpano tiene inscritas las letras X y P sobrepuestas, y es decorado con una guirnalda. En la parte superior se aprecian pilastras decoradas con rosetas redondas y ramos de flores invertidos. Las bases de las pilastras se ubican en la sección intermedia; y en la última parte se aprecian varias lápidas decoradas con motivos de carácter religioso en bajorrelieve.

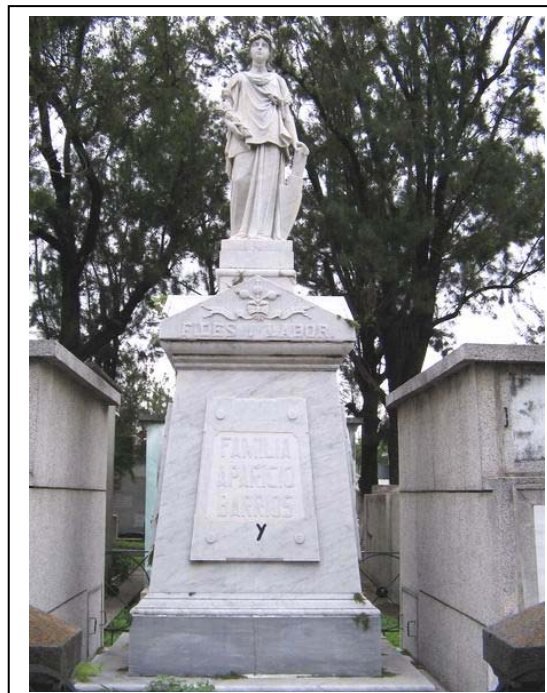
La composición del monumento funerario es triangular y presenta líneas horizontales que dividen el triángulo en cuatro secciones, en donde la superior se enriquece con un ángel.



La direccionalidad de los elementos del conjunto, es vertical y en forma descendente debido a la posición y actitud que refleja el ángel.



Universidad de San Carlos de Guatemala  
 Facultad de Humanidades  
 Departamento de Arte  
 Ficha de Análisis Iconográfico  
 Analista: Juana Victoria González Galeotti  
 Fecha: Agosto 2005



**1. Datos generales de la pieza:**

- Clasificación: I-4
- Pieza sola: X
- Conjunto: \_\_\_\_\_
- Fecha elaboración: Desconocida
- Procedencia: Desconocida
- Autor: Desconocido
- Nacionalidad: Desconocida
- Ubicación: Mausoleo de la familia Aparicio Barrios

**2. Características particulares de la (s) pieza (s):**

- Figura: Femenina X Masculina \_\_\_\_\_ Otro \_\_\_\_\_
- Representación: Virgen  Cristo  Niño (a)
- Personaje político  Personaje Alegórico  Otro
- Ángel  Querubín  Anima
- Soporte: Catafalco  Pedestal  Cruz
- Obelisco  Sepulcro  Otro

**3. Características de la (s) escultura (s) analizada (s):**

- Técnica: Talla
- Material: Mármol blanco
- Estado de conservación: Bueno
- Tipo de pieza: Completa: X Incompleta: \_\_\_\_\_
- Medidas: Alto 1.75 m Ancho 0.60 m Fondo 0.51 m



#### 4. Descripción:

El monumento funerario de la familia Aparicio Barrios se caracteriza por la presencia de una figura femenina que se encuentra sobre un pedestal de estilo neoclásico.

La figura femenina está coronada de laureles y porta un vestido de dos piezas a la usanza grecorromana en donde pueden observarse los volúmenes del cuerpo y los pies descalzos.

La blusa va sobrepuesta a la falda; lo que permite observar el detalle de los pliegues y la decoración que se observa en toda la orilla del ropaje.



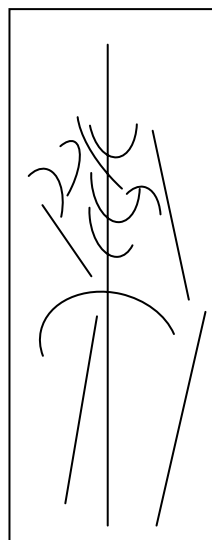
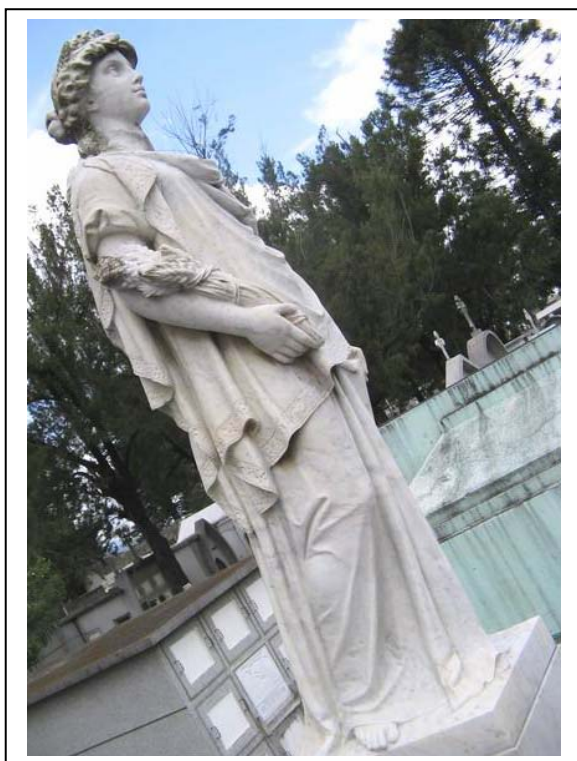
El diseño consiste en un listón grueso que es adornado con flores de seis pétalos y pequeños motivos vegetales hechos a través de incisiones en el mármol.



Sostiene con su mano izquierda una espada pequeña y ancha, que es utilizada como soporte; mientras con el brazo derecho sostiene un ramo de trigo atado con un lazo.

Las caras laterales y posterior de la base del pedestal presentan motivos de guirnaldas y antorchas invertidas, enlazadas y anudadas por listones y escudos con un motivo central, que incluye una rama de trigo y una hoz atados con listones, así como una antorcha invertida que cubre dos hoces cruzadas.

En el tímpano que se encuentra sobre la cara frontal del pedestal, puede apreciarse un motivo formado por tres botones de amapola sujetos por un par de listones. Debajo de ellos se lee: *FIDES* y *LABOR*. Asimismo, se observa una placa en donde aparece el nombre de la familia.



La composición del monumento es vertical porque la figura no presenta formas dinámicas que permitan descubrir elementos rítmicos considerables. Sin embargo, aún cuando la figura es hierática pueden observar ciertas curvas en el ropaje.

Las líneas visuales que se aprecian en la figura son curvas, rectas y oblicuas, permitiendo crear el balance entre la parte superior e inferior de la pieza.

La forma estática del pedestal y de la figura transmite la fuerza y el carácter imponente que refleja el conjunto.

Universidad de San Carlos de Guatemala  
 Facultad de Humanidades  
 Departamento de Arte  
 Ficha de Análisis Iconográfico  
 Analista: Juana Victoria González Galeotti  
 Fecha: Agosto 2005



**1. Datos generales de la pieza:**

- Clasificación: I-5
- Pieza sola: X
- Conjunto: \_\_\_\_\_
- Fecha elaboración: 1899
- Procedencia: Italia
- Autor: M. Barsanti
- Nacionalidad: Italiano
- Ubicación: Mausoleo de la familia Camacho Díaz

**2. Características particulares de la (s) pieza (s):**

- Figura: Femenina X Masculina \_\_\_\_\_ Otro \_\_\_\_\_
- Representación: Virgen  Cristo  Niño (a)
- Personaje político  Personaje Alegórico  Otro
- Ángel  Querubín  Anima
- Soporte: Catafalco  Pedestal  Cruz
- Obelisco  Sepulcro  Otro

**3. Características de la (s) escultura (s) analizada (s):**

- Técnica: Talla
- Material: Mármol blanco
- Estado de conservación: Muy bueno
- Tipo de pieza: Completa: X Incompleta: \_\_\_\_\_
- Medidas: Alto 1.78 m Ancho 1.03 m Fondo 0.63 m



#### 4. Descripción:

El monumento funerario de la familia Camacho está formado por tres elementos, una cruz con terminaciones triangulares, un catafalco estriado de estilo neoclásico y un sepulcro formado por tres bloques que acoge en su base una figura femenina sedente.

La cruz se encuentra sobre una pequeña base que está adornada con motivos vegetales polilobuladas que se ubican en volutas encontradas y en ojivas que rematan las esquinas.

El catafalco tiene varias molduras en la parte superior del mismo y estrías en la parte inferior. Se apoya en cuatro soportes cuadrados decorados

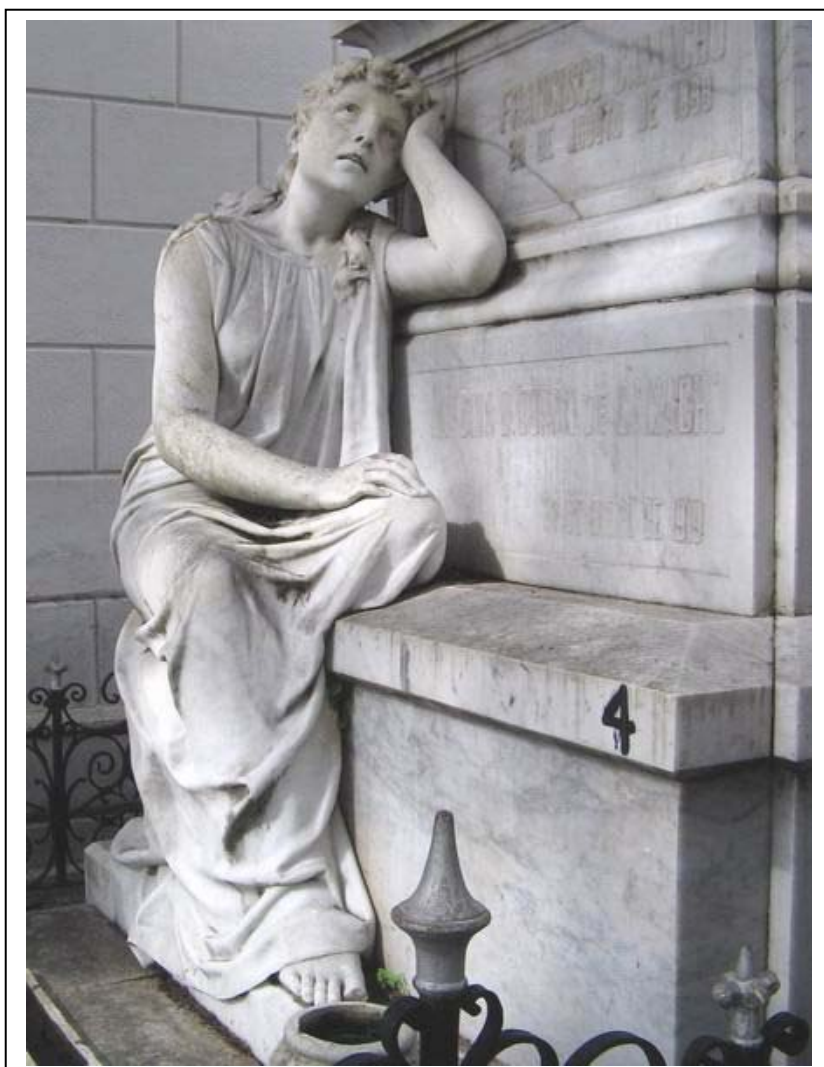


El sepulcro se divide en tres secciones que aumentan de tamaño. A los lados de éste se pueden apreciar dos copones de los que salen llamas de la vida. Están decorados con hojas de acanto y llamas de la vida sobre ellas. En los laterales del sepulcro hay dos pequeñas columnas que sobresalen del sepulcro y que están adornadas con una guirnalda sostenida por listones y una roseta.

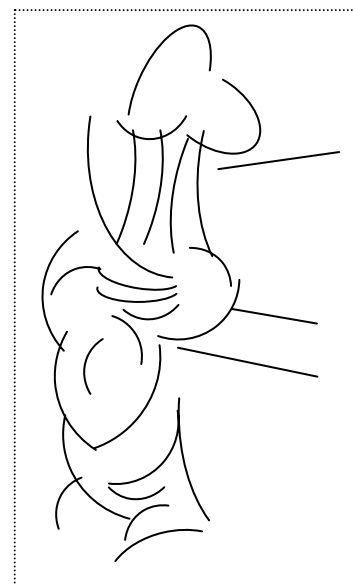


La figura femenina sentada en la última sección del sepulcro, se recuesta en el bloque intermedio y posa su brazo izquierdo en el bloque superior sosteniendo y respaldando la cabeza con la mano izquierda en actitud meditativa. La mano derecha está colocada suavemente sobre la pierna izquierda, que se encuentra cruzada debajo de la pierna derecha.

La figura tiene el cabello ondulado y largo, con fleco y sostenido con un rulo. El rostro expresa la tristeza por la muerte de un ser querido.



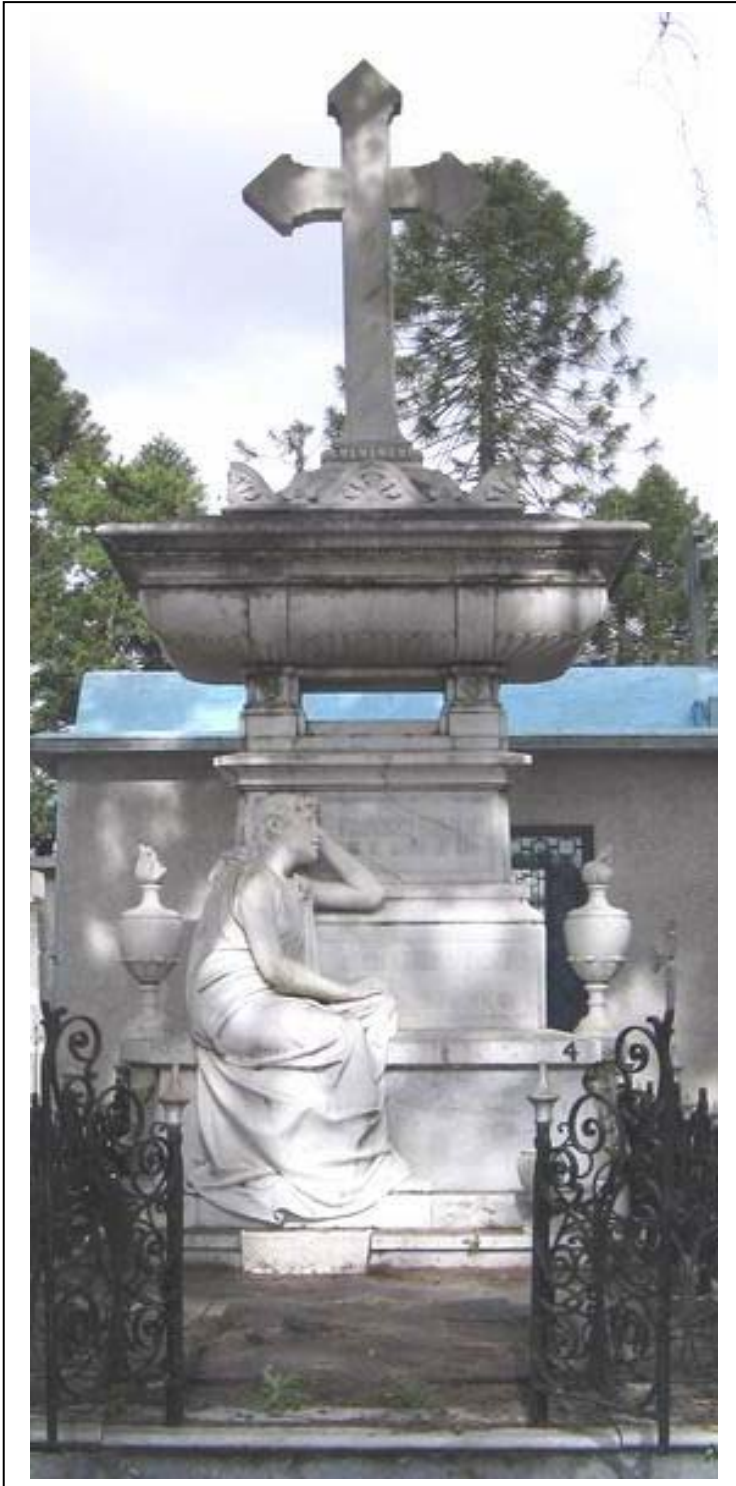
El ropaje de la figura consiste en una túnica de estilo helénico (largo) que se anuda sobre los hombros, y deja descubiertos los brazos y una parte del pie derecho. Puede observarse como el detalle de los pliegues del mismo, permite distinguir los volúmenes del cuerpo femenino.



Las líneas visuales que predominan en la pieza son las curvas, logrando crear así el ritmo tanto en los pliegues del ropaje como en la posición del cuerpo femenino.

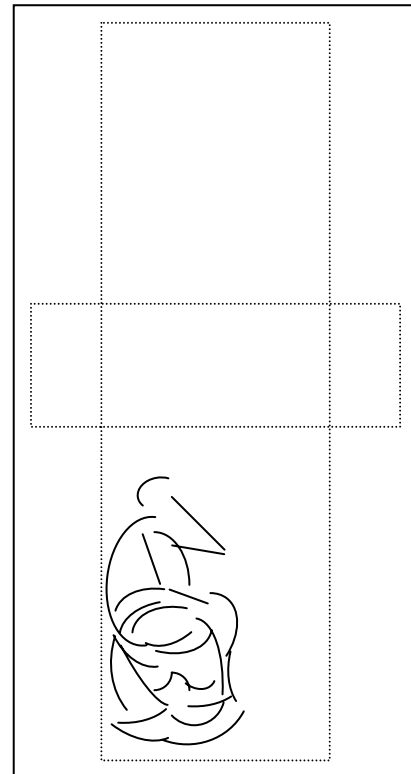


El lenguaje escultórico parte de la composición de elementos integrados en una unidad; en este monumento, la integración de figuras en una sola representa la habilidad del artista para expresar el mensaje deseado.



Los cuatro elementos del conjunto, forman una composición en forma de cruz, siendo los brazos de ella el catafalco que se encuentra en la parte media del mismo.

En cuanto a la direccionalidad que persigue el conjunto, debe anotarse que la figura femenina juega un papel determinante al guiar al espectador hacia el sepulcro y reconocer las diferencias entre la forma, la textura y el ritmo que se presentan en dicha área.



Universidad de San Carlos de Guatemala  
 Facultad de Humanidades  
 Departamento de Arte  
 Ficha de Análisis Iconográfico  
 Analista: Juana Victoria González Galeotti  
 Fecha: Agosto 2005



**1. Datos generales de la pieza:**

- Clasificación: II-1
- Pieza sola: \_\_\_\_\_
- Conjunto 2 piezas
- Fecha elaboración: Desconocido
- Procedencia: Italia
- Autor: A. Piazza
- Nacionalidad: Italiano
- Ubicación: Mausoleo General José María Orantes

**2. Características particulares de la (s) pieza (s):**

- Figura: Femenina X Masculina \_\_\_\_\_ Otro \_\_\_\_\_
- Representación: Virgen  Cristo  Niño (a)
- Personaje político  Personaje Alegórico  Otro
- Ángel  Querubín  Anima
- Soporte: Catafalco  Pedestal  Cruz
- Obelisco  Sepulcro  Otro

**3. Características de la (s) escultura (s) analizada (s):**

- Técnica: Talla
- Material: Mármol blanco
- Estado de conservación: Bueno
- Tipo de pieza: Completa: \_\_\_\_\_ Incompleta: X
- Medidas: Alto 1.33 m Ancho 0.42 m Fondo 0.38 m
- Alto 1.33 m Ancho 0.42 m Fondo 0.38 m

#### 4. Descripción:

En el mausoleo del General José María Orantes de estilo neoclásico, pueden apreciarse dos esculturas femeninas ubicadas en dos nichos construidos para guardarlas. Presentan una composición vertical estática, en donde la forma se vuelve rectangular.

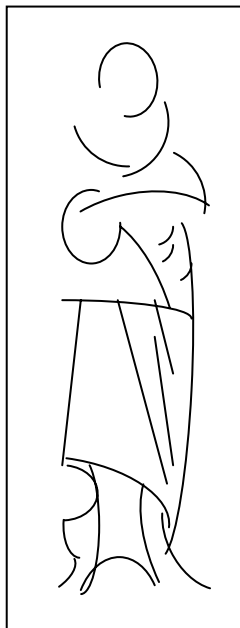
La figura que se encuentra al lado izquierdo del mausoleo presenta un vestido de talle completo en donde los pliegues permiten descubrir las curvas femeninas. Presenta el hombro izquierdo descubierto y el codo del brazo derecho es recogido por el ropaje.

El tocado se remata con una estrella. Se sostiene con la mano izquierda de un ancla y la mano derecha la lleva al corazón.

Las líneas visuales permiten descubrir el ritmo producido por los pliegues del atuendo.



La figura ubicada al lado derecho del mausoleo lleva un vestido de dos piezas, la blusa es sobrepuesta a la falda. Puede observarse como parte de ésta última también se divide en dos secciones creando pliegues con dinamismo en el ropaje.



Tiene los brazos cruzados, con la mano izquierda sostiene una corona de flores, y sobre esta apoya el brazo derecho en actitud meditativa.

Esta pieza presenta un ritmo aparente en la posición de los brazos, creando líneas visuales oblicuas y horizontales.

La figura ubicada en el lado derecho del edificio, presenta un ritmo aparente en la posición de los brazos, creando líneas oblicuas y horizontales.

Universidad de San Carlos de Guatemala  
 Facultad de Humanidades  
 Departamento de Arte  
 Ficha de Análisis Iconográfico  
 Analista: Juana Victoria González Galeotti  
 Fecha: Agosto 2005



**1. Datos generales de la pieza:**

- Clasificación: II-2
- Pieza sola: \_\_\_\_\_
- Conjunto 2 piezas
- Fecha elaboración: c. 1885
- Procedencia: Desconocida
- Autor: Desconocido
- Nacionalidad: Desconocida
- Ubicación: Mausoleo del expresidente de Guatemala: Alejandro Sinibaldi

**2. Características particulares de la (s) pieza (s):**

- Figura: Femenina \_\_\_\_\_ Masculina \_\_\_\_\_ Otro X
- Representación: Virgen  Cristo  Niño (a)
- Personaje político  Personaje Alegórico  Otro X
- Ángel  Querubín  Anima
- Soporte: Catafalco  Pedestal X Cruz X
- Obelisco  Sepulcro  Otro

**3. Características de la (s) escultura (s) analizada (s):**

- Técnica: Talla
- Material: Mármol blanco y negro
- Estado de conservación: Bueno
- Tipo de pieza: Completa: X Incompleta: \_\_\_\_\_
- Medidas: Alto 3.00 m Ancho 1 m Fondo 0.76 m



#### 4. Descripción:

El monumento de la Familia Sinibaldi se compone de un pedestal que sostiene una cruz sobre la cual está depositado un manto. El pedestal es de estilo ecléctico. La altura total aproximada del conjunto es de 5.11 metros.

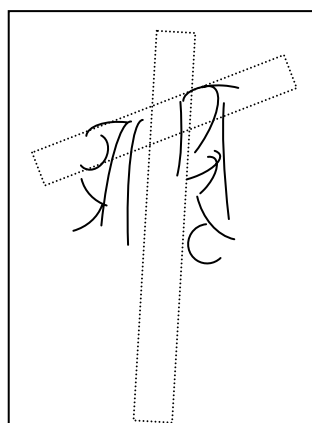
Las terminaciones de los brazos y la cabeza de la cruz tienen forma de flor de lis. En el centro de la misma se aprecia una estrella. Debajo de ésta y sobre los brazos de la cruz se encuentra un manto tallado en mármol blanco, logrando contrastar con el mármol negro de la cruz.



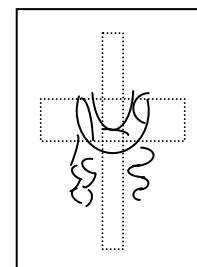
La base que sostiene a la cruz está decorada por guirnaldas en sus cuatro caras. El pedestal presenta en la parte superior e inferior molduras que están decoradas con motivos neoclásicos y góticos.



La composición de dicho monumento es rectangular, permitiendo dirigir la mirada hacia la parte superior del mismo, debido a la perfección con que se tallaron los pliegues del manto. La figura escultórica combina el color, la textura y el ritmo en una sola unidad. Puede observarse como la simetría y el contraste entre los opuestos crea una armonía combinada, el mármol blanco con el negro, la textura lisa de la cruz y los pliegues del manto, la estabilidad y el movimiento reflejado por las líneas visuales de las figuras.



Vista posterior del monumento.



Vista frontal.

Universidad de San Carlos de Guatemala  
 Facultad de Humanidades  
 Departamento de Arte  
 Ficha de Análisis Iconográfico  
 Analista: Juana Victoria González Galeotti  
 Fecha: Agosto 2005



**1. Datos generales de la pieza:**

- Clasificación: Cerritos-1
- Pieza sola: \_\_\_\_\_
- Conjunto 5 piezas
- Fecha elaboración: 1884
- Procedencia: Italia
- Autor: Q. Sesti y A. Piazza
- Nacionalidad: Italianos
- Ubicación: Mausoleo Familia Asturias

**2. Características particulares de la (s) pieza (s):**

- Figura: Femenina X Masculina \_\_\_\_\_ Otro X
- Representación: Virgen  Cristo  Niño (a)
- Personaje político  Personaje Alegórico  Otro
- Ángel  Querubín  Anima
- Soporte: Catafalco  Pedestal  Cruz
- Obelisco  Sepulcro  Otro

**3. Características de la (s) escultura (s) analizada (s):**

- Técnica: Talla
- Material: Mármol blanco
- Estado de conservación: Bueno
- Tipo de pieza: Completa: \_\_\_\_\_ Incompleta: X
- Medidas: Alto 1.61m Ancho 0.48 m Fondo 0.35 m
- Alto 1.61m Ancho 0.35 m Fondo 0.31 m
- Alto 1.61m Ancho 0.49 m Fondo 0.33 m
- Alto 1.61m Ancho 0.40 m Fondo 0.31 m
- Alto 1.97m Ancho 0.60 m Fondo 0.50 m

#### 4. Descripción:

El complejo funerario de la familia Asturias está formado por elementos arquitectónicos y escultóricos, siendo los primeros el sepulcro, el catafalco y cuatro pedestales que se encuentran en las esquinas del conjunto; y los segundos, el ángel y las cuatro figuras femeninas. La altura que alcanza el conjunto en su totalidad es de 5.97 metros aproximadamente.

El ángel se posa sobre una nube vistiendo una túnica sujeta al cuerpo en la cintura y que deja descubiertos parte de sus brazos y pies. Con la mano izquierda lleva un ramo de flores y con la derecha hace el gesto de bendición. Las líneas visuales que se distinguen son curvas ya que se forman por los pliegues del ropaje y la posición del ángel.



Debajo de esta pieza se encuentra un catafalco rematado en las esquinas superiores por cuatro ojivas decoradas con diseños vegetales.



La moldura superior del ataúd tiene el diseño de colmena en bajorrelieve. La sección inferior está labrada en las esquinas con hojas de acanto en altorrelieve. En la parte central de la misma hay guirnalda sostenidas por medio de rosetas. El soporte del catafalco está formado por cuatro patas de felino que son unidas por medio de volutas que se encuentran.

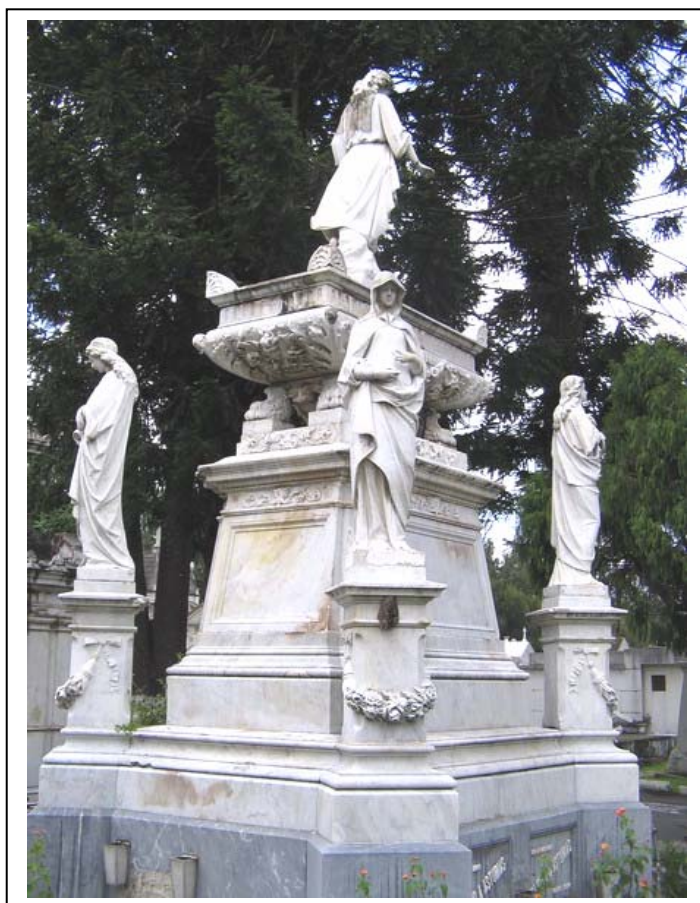
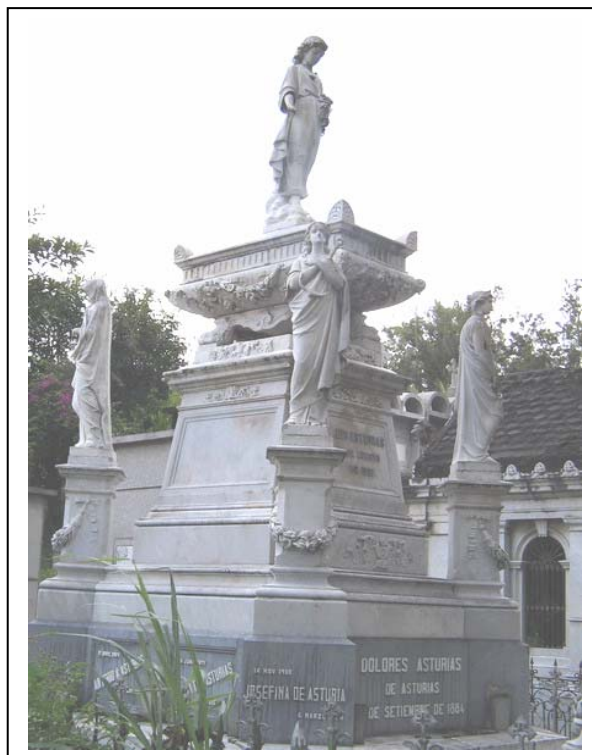


El sepulcro de estilo neoclásico presenta molduras en la parte superior en inferior, sobre esta última puede leerse:

*Q. Sesti sucesor de  
Durini e Felice  
Genova 1892*

Puede deducirse entonces que el diseño y construcción del mausoleo fue realizado por Sesti, y las cuatro esculturas alegóricas fueron elaboradas por Piazza.

La composición del complejo es piramidal, debido a la diferencia de altura entre cada uno de los elementos que lo conforman, así como triangular en donde el ángel remata la esquina superior del mismo.



El lenguaje escultórico a través de la textura, la forma y el ritmo permite distinguir en este monumento funerario, las diferencias entre superficies lisas, labradas, incisas y aplicadas, líneas verticales, horizontales, oblicuas, curvas y elementos repetitivos que crean dinamismo al combinarlos.

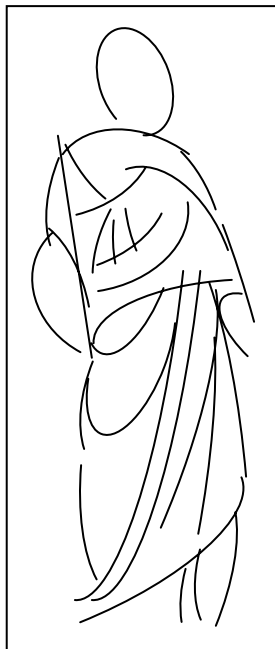
Las figuras femeninas alegóricas que se observan de derecha a izquierda en la parte frontal y posterior del sepulcro, representan a través de su atuendo y el objeto que sostienen con las manos a la justicia, la esperanza y la pureza. Éstos objetos son una balanza y una espada, un ancla, un cáliz y posiblemente una cruz o un cetro.



La primera figura, (No. 1) a diferencia de las demás, viste un atuendo al estilo helénico, permitiendo destacar y dejar desnudos los brazos ya que lo sujeta sobre los hombros por medio de broches y por un cinturón formado por un listón o cordón delgado.

El drapeado en la figura permite al espectador identificar los pliegues que denotan los volúmenes de las formas femeninas. Los cabellos se recogen con un listón al estilo helénico.

La figura recoge parte de su atuendo con el brazo izquierdo y con la mano del mismo lado sostiene una pequeña balanza, que representa la justicia. Con la mano derecha sostiene una espada invertida que se apoya en el brazo del mismo lado.

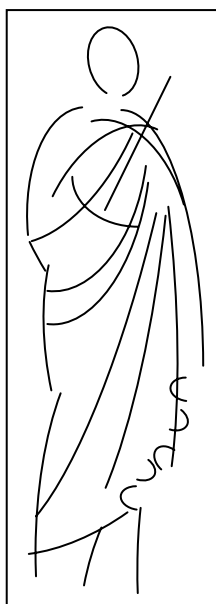


No. 1

La figura se encuentra ligeramente inclinada hacia la izquierda, presentando gran dinamismo en el drapeado de su atuendo, las líneas visuales curvas y onduladas le otorgan un carácter sin igual, que se refuerza a través de la línea vertical de la espada y el movimiento de sus brazos y cadera.



No. 2



La segunda figura (No. 2) lleva una túnica que recoge con el brazo izquierdo parte de ella. Sus brazos se aprecian cruzados sobre el pecho. La mano derecha sostiene un ancla, símbolo de la esperanza. Los cabellos están adornados con un listón en forma de diadema.

Esta figura es ligeramente estática. La posición de los brazos origina el movimiento necesario que se complementa con las líneas visuales del ropaje al crear diferentes pliegues.

La tercera figura (No. 3) está vestida con una túnica que le cubre la cabeza y que deja descubierta solo parte de los brazos que sostienen una copa o cáliz que representa la pureza. Con la mano derecha recoge parte de la túnica, formando así los pliegues que permiten distinguir las curvas femeninas.

El dinamismo de la figura se refleja en el movimiento de su ropaje.

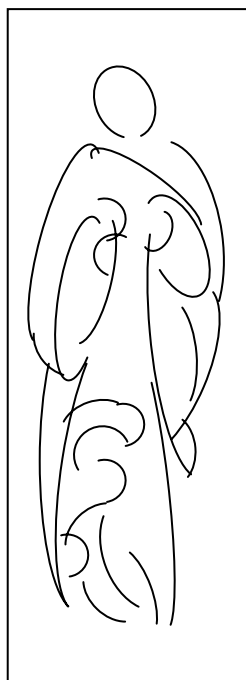
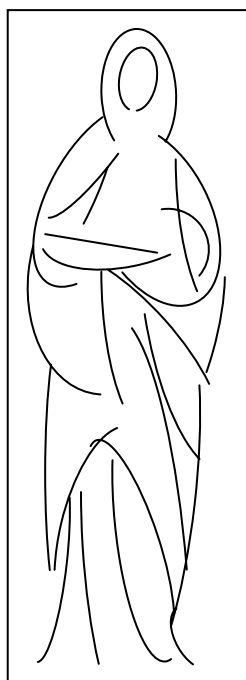
La cuarta figura (No. 4) usa una túnica. Ambos brazos sostenían un objeto -actualmente desconocido-. Sus cabellos largos son adornados con un listón.



No. 3

Esta figura a través de su atuendo y las líneas visuales que se distinguen, permite guiar la vista del espectador hacia el centro de la misma, dando importancia relevante al objeto que llevaba entre sus manos. Puede considerarse según el estudio de la posición de las manos, que el objeto que se desconoce en la actualidad se trataba de una cruz.

Aún cuando el atuendo presenta textura y líneas visuales particulares, el dinamismo se refleja en la obra a partir de las curvas graciosas.



No. 4

Universidad de San Carlos de Guatemala  
 Facultad de Humanidades  
 Departamento de Arte  
 Ficha de Análisis Iconográfico  
 Analista: Juana Victoria González Galeotti  
 Fecha: Agosto 2005



**1. Datos generales de la pieza:**

- Clasificación: Cerritos-2
- Pieza sola: X
- Conjunto: \_\_\_\_\_
- Fecha elaboración: c. 1921
- Procedencia: Desconocida
- Autor: Desconocido
- Nacionalidad: Desconocida
- Ubicación: Mausoleo de la Familia Solares Bermejo

**2. Características particulares de la (s) pieza (s):**

- Figura: Femenina \_\_\_\_\_ Masculina \_\_\_\_\_ Otro X
- Representación:
 

Virgen	<input type="checkbox"/>	Cristo	<input type="checkbox"/>	Niño (a)	<input type="checkbox"/>
Personaje político	<input type="checkbox"/>	Personaje Alegórico	<input type="checkbox"/>	Otro	<input checked="" type="checkbox"/>
Ángel	<input checked="" type="checkbox"/>	Querubín	<input type="checkbox"/>	Anima	<input type="checkbox"/>
- Soporte:
 

Catafalco	<input type="checkbox"/>	Pedestal	<input checked="" type="checkbox"/>	Cruz	<input type="checkbox"/>
Obelisco	<input type="checkbox"/>	Sepulcro	<input type="checkbox"/>	Otro	<input type="checkbox"/>

**3. Características de la (s) escultura (s) analizada (s):**

- Técnica: Talla
- Material: Mármol blanco
- Estado de conservación: Regular
- Tipo de pieza: Completa: \_\_\_\_\_ Incompleta: X
- Medidas: Alto 1.55 m Ancho 1.53 m Fondo 0.45 m



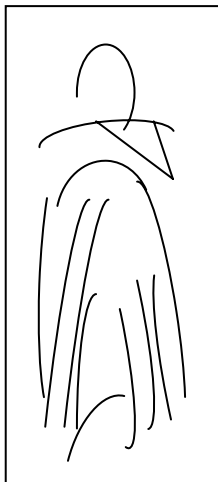
#### 4. Descripción:

El monumento de la familia Solares está formado por un ángel que se encuentra sobre un pedestal. A ambos lados de éste están dos ánforas con llamas de la vida.

El atuendo de la figura consiste en un vestido de corte sencillo, que presenta sobre las mangas dos pequeños broches redondos y se sujeta al cuerpo en la cintura.

Sus cabellos caen sobre sus hombros y tiene la pierna izquierda adelantada a la derecha. Ambos pies se encuentran descalzos sobre la pequeña nube sobre la que se posan.

Las líneas visuales predominantes en la figura son las curvas.



La figura se encuentra en un pequeño pedestal sobre el sepulcro de la familia. El pedestal de estilo neoclásico se divide en dos secciones, en la parte superior se aprecian pequeños nichos semi redondos con motivos vegetales al centro y guirnaldas sujetadas en sus extremos por medio de listones, rosetas y un pequeño escudo en los cuatro lados. Las ánforas están decoradas con motivos vegetales tanto en la parte inferior como superior.

El sepulcro que se encuentra debajo del pedestal está decorado en sus caras laterales con guirnaldas que se sujetan al muro por medio de rosetas y moñas.

La composición del monumento funerario es triangular y la simetría bilateral que se observa, permite descubrir la línea vertical que predomina en el monumento. Las superficies con diferente textura logran un contraste en los elementos que forman dicha unidad.

Universidad de San Carlos de Guatemala  
 Facultad de Humanidades  
 Departamento de Arte  
 Ficha de Análisis Iconográfico  
 Analista: Juana Victoria González Galeotti  
 Fecha: Agosto 2005



**1. Datos generales de la pieza:**

- Clasificación: Cerritos-3
- Pieza sola: \_\_\_\_\_
- Conjunto 5 piezas
- Fecha elaboración: 1892
- Procedencia: Nueva York, Italia
- Autor: Belleuse
- Nacionalidad: Francesa
- Ubicación: Mausoleo del General Justo Rufino Barrios

**2. Características particulares de la (s) pieza (s):**

- Figura: Femenina X Masculina \_\_\_\_\_ Otro \_\_\_\_\_
- Representación: Virgen  Cristo  Niño (a)
- Personaje político  Personaje Alegórico  Otro
- Ángel  Querubín  Anima
- Soporte: Catafalco  Pedestal  Cruz
- Obelisco  Sepulcro  Otro

**3. Características de la (s) escultura (s) analizada (s):**

- Técnica: Fundición
- Material: Bronce
- Estado de conservación: Bueno
- Tipo de pieza: Completa: \_\_\_\_\_ Incompleta: X
- Medidas: Alto 3.75 m Ancho 2.35 m Fondo 2 m
- Alto 2.50 m Ancho 1 m Fondo 1.25 m
- Alto 2.50 m Ancho 1 m Fondo 1.25 m
- Alto 2.50 m Ancho 1 m Fondo 1.25 m
- Alto 2.50 m Ancho 1 m Fondo 1.25 m

**4. Descripción:**

El monumento dedicado a Justo Rufino Barrios fue encargado por Doña Francisca Aparicio de Barrios a una firma de Nueva York. Fue realizado según el diseño de D. S.

HESS y Compañía, Nueva York, y a su vez encargada al escultor Luis Carrier -Belleuse. Los materiales con que se realizó el monumento provienen de las CANTERAS A. HACHEZ y Compañía, de SOIGNES en Bélgica, según consta en las inscripciones grabadas que se aprecian en el monumento.

El monumento según Josefina Alonso de Rodríguez:

*“(...) trata de simbolizar a través de sus cinco figuras cimera y demás elementos, el heroico intento de Justo Rufino Barrios por llevar a vías de hecho la Unión de Centroamérica.”*

(Josefina Alonso de Rodríguez: 67, 1985)

El monumento se encuentra sobre un pedestal de aproximadamente 5 m de diámetro en su planta y de 3.13 m de alto aproximadamente, de forma octogonal. Puede observarse en la cara frontal del pedestal un medallón de bronce sobre el que se ubica un busto de Barrios en altorrelieve, enmarcado por una rama de encino y una rama de laurel. El conjunto mide 7.80 m de altura, 2.60 m de ancho y 2.80 m de fondo, aproximadamente.

El monumento está formado por cinco figuras femeninas, cuatro sedentes y una de pie que miden aproximadamente 3.96 m de alto.

La composición piramidal del conjunto permite distinguir diferencias en cuanto forma, volumen, textura y ritmo en cada una de las piezas que lo forman.



La figura de pie simboliza la patria tanto guatemalteca como centroamericana y viste un atuendo al estilo helénico que permite observar la belleza de la figura femenina, lleva una corona de laurel y con su brazo derecho en alto hace con su mano el gesto de la bendición. En el escudo de Guatemala puede observarse:

*“(...) que descansa en su costado izquierdo delante de la pierna, y que queda semitapado por un pergamino que, al estar desenrollado, expresa la Unión de Centroamérica, a través del decreto de Barrios que trató de realizarla simbolizando por su fecha en el pergamino grabada: 28 de febrero de 1885.”*

(Josefina Alonso de Rodríguez: 70, 1985)

Las figuras sedentes representan la libertad, la guerra, el valor y el dolor. Para su descripción es necesario establecer el orden lógico del mensaje que pretende transmitir el monumento:

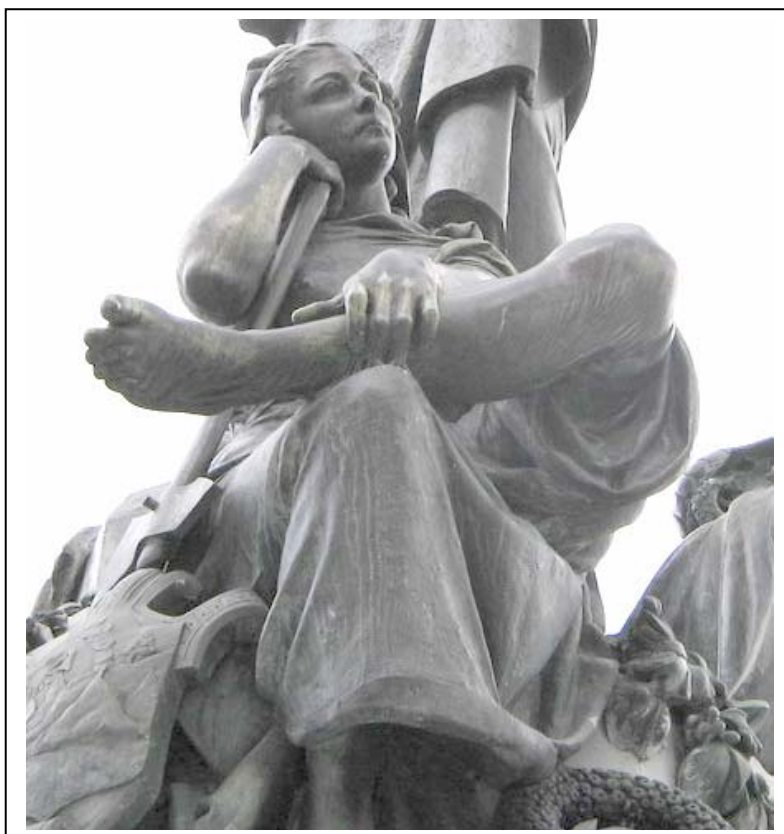
*“Para que nuestra Patria sea libre es necesario luchar, incluso a través de la guerra, por todos los medios con valor para concretar los ideales establecidos, aunque en el proyecto final el dolor sea el protagonista.”*

*Juana Victoria González Galeotti*

La direccionalidad en espiral y en forma ascendente del monumento se establece por el orden mencionado de las figuras sedentes y el remate propiciado por la figura de la Patria.

La descripción de las figuras sedentes seguirá el sentido contrario a las agujas del reloj, desde la figura de la libertad, la guerra, el valor hasta el dolor.

La libertad lleva un gorro frigio y recuesta su cuerpo sedente sobre un hacha invertida.



El brazo derecho se apoya en el hacha y con la mano del mismo lado sostiene la cabeza. Con la mano izquierda sostiene la pierna semidescubierta del mismo lado que se encuentra doblada sobre la pierna derecha cubierta por el ropaje que viste.

Según Josefina Alonso:

*“(...) simboliza la libertad que se habría obtenido con la Unión Centroamericana, ahora en una pausa intermedia de espera y meditación.”*

*(Josefina Alonzo de Rodríguez: 70, 1985)*



En cuanto a los elementos categóricos del lenguaje escultórico, esta pieza permite distinguir líneas visuales curvas y oblicuas, las primeras formadas por el atuendo que lleva, y las segundas por la posición de su cuerpo, ya que tanto brazos como piernas se observan en diferentes posiciones.

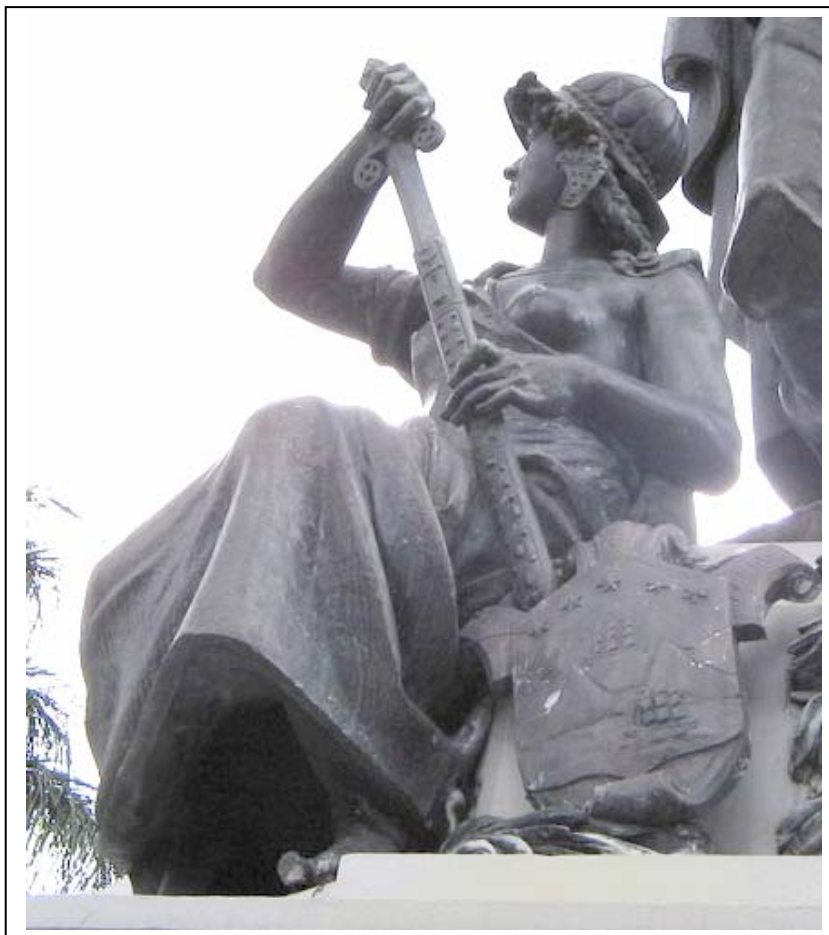
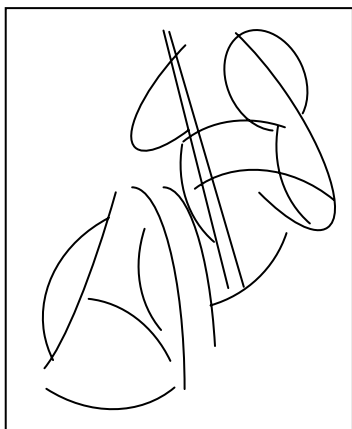
La guerra esta representada por una de las figuras sedentes, su ropaje deja el seno izquierdo al descubierto, lleva un casco de guerrero y desenvaina la espada con la mano derecha. Simboliza:

*"(...) la guerra emprendida por Justo Rufino Barrios, con el fin de convertir en un hecho real la Unión Centroamericana, con su muerte terminada."*

(Josefina Alonso de Rodríguez: 71, 1985)

El atuendo que viste la figura permite observar los pies descalzos, parte de la pierna izquierda que se encuentra un poco levantada en relación a la derecha, apoyada sobre el suelo. La espalda de la figura se cubre con una capa, que por medio de dos broches redondos se sujeta a un pequeño listón del cual pende y que se ubica justamente debajo del cuello de la figura.

La vaina de la espada está decorada con motivos geométricos realizados en bajo-relieve, repartidos en cinco secciones rectangulares y la empuñadura está formada por dos curvas concéntricas que están decoradas por incisiones profundas en forma de cruz.

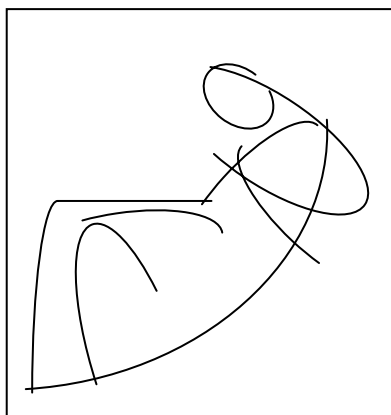


La figura ofrece al espectador líneas visuales, tanto rectas y curvas como oblicuas, predominando las segundas, ya que al desenvainar la espada, los brazos permiten que se distinguen. Las líneas curvas pueden apreciarse en el ropaje que descubre las curvas femeninas.

El valor, es representado por una figura con tocado de cabeza de lobo- animal consagrado a Marte, dios de la guerra por los romanos- que simboliza el valor y el coraje, apoya su pie derecho sobre un cañón, y con sus manos sostiene las puntas de una guirnalda.

El atuendo de esta figura deja al descubierto parte del seno derecho de la figura, se sujeta sobre el hombro izquierdo a través de un amarre realizado sobre el ropaje.

Sus cabellos caen sobre su pecho descubierto y sobre sus hombros.



La pierna derecha está más levantada que la izquierda, formando así líneas visuales curvas que denotan los volúmenes propios de una figura femenina sentada.

Sin embargo, la direccionalidad de la figura presenta un ritmo zigzagueante, desde la cabeza y el brazo izquierdo hasta el pie pasando por la pierna izquierda, combinándose con la línea curva que refleja la guirnalda. La textura del ropaje y del cuerpo femenino, y el de las hojas que componen la guirnalda, forman el contraste visual entre estos elementos.

Según Josefina de Rodríguez:

*"(...) simboliza todo lo que caracterizó y empujó a Justo Rufino Barrios a lanzarse a la guerra por la Unión Centroamericana."*

(Josefina Alonso de Rodríguez: 71, 1985)

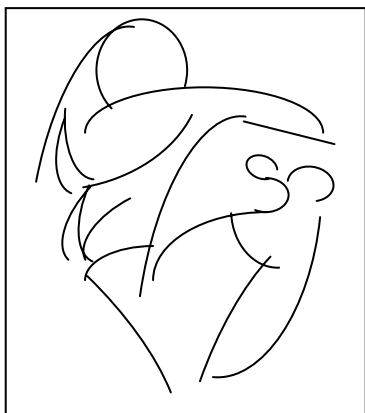
El dolor está representado por la figura que lleva una túnica amplia que cubre su cabeza, sostiene una espada rota con la mano derecha y junto con la izquierda sostiene la pierna derecha por la rodilla. Dicha figura:

*"(...) simboliza el dolor profundo por el héroe caído en la batalla de Chalchuapa."*

(Josefina Alonso de Rodríguez: 71, 1985)

El atuendo de la figura deja descubiertos los brazos y las pantorrillas, denotando las curvas del cuerpo femenino.

La posición en que se encuentra la figura, define líneas visuales oblicuas, y curvas. Las primeras se aprecian en la relación que existe entre la cabeza y el torso y el brazo izquierdo, y entre la pierna derecha y las pantorrillas.



Ritmos ascendentes y descendentes se identifican en la túnica que cubre la cabeza y los pliegues que se forman en el área de las pantorrillas.

Las cuatro figuras son agrupadas y enlazadas por una guirnalda de encino, simbolizando la unión deseada por el difunto, así como dos coronas con palmas al pie de las figuras del dolor y la libertad. Sobre la base en donde se encuentran las figuras sedentes, se pueden observar indiscriminadamente los cuatro escudos de los Estados de Centroamérica, Honduras, El Salvador, Nicaragua y Costa Rica.

Universidad de San Carlos de Guatemala  
 Facultad de Humanidades  
 Departamento de Arte  
 Ficha de Análisis Iconográfico  
 Analista: Juana Victoria González Galeotti  
 Fecha: Agosto 2005



**1. Datos generales de la pieza:**

- Clasificación: III-1
- Pieza sola: \_\_\_\_\_
- Conjunto 5 piezas
- Fecha elaboración: 1897
- Procedencia: Italia
- Autor: Desconocido
- Nacionalidad: Desconocida
- Ubicación: Mausoleo de la Familia Blanco

**2. Características particulares de la (s) pieza (s):**

- Figura: Femenina X Masculina \_\_\_\_\_ Otro X
- Representación: Virgen  Cristo  Niño (a)
- Personaje político  Personaje Alegórico  Otro
- Ángel  Querubín  Anima
- Soporte: Catafalco  Pedestal  Cruz
- Obelisco  Sepulcro  Otro

**3. Características de la (s) escultura (s) analizada (s):**

- Técnica: Talla
- Material: Mármol blanco
- Estado de conservación: Regular
- Tipo de pieza: Completa: \_\_\_\_\_ Incompleta: X
- Medidas: Alto 1.43 m Ancho 0.50 m Fondo 0.36 m
- Alto 0.68 Ancho 0.36 m Fondo 0.54 m
- Alto 0.68 Ancho 0.37 m Fondo 0.49 m
- Alto 0.68 Ancho 0.35 m Fondo 0.51 m
- Alto 0.68 Ancho 0.34 m Fondo 0.52 m



#### 4. Descripción:

El monumento funerario está formado por cinco esculturas, ubicadas una sobre la columna y cuatro alrededor de la misma sobre pedestales que la rodean igualmente y que se encuentran también ubicadas sobre el sepulcro de la familia Blanco.

La composición del conjunto funerario es triangular, debido a la ubicación de las figuras. La dirección ascendente que siguen las figuras del monumento permite que la vista se centre en la figura superior. La línea vertical se rige por la columna.

La columna de planta octogonal, en su capitel presenta una decoración de carácter ecléctico, ya que presenta volutas y almenas clásicas del estilo neoclásico, sobre su fuste en cuatro caras del mismo, pueden apreciarse moñas de las que penden tres ramos de flores invertidos.

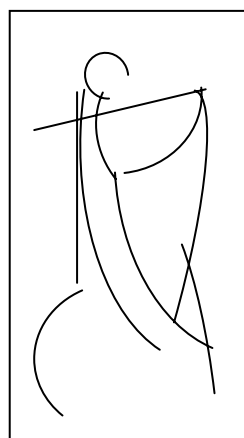


Asimismo, sobre los pedestales que se encuentran unidos a la columna en el sepulcro, pueden apreciarse coronas que se sostienen del muro por medio de moñas.



La figura femenina de pie se aferra fuertemente con su brazo derecho a una cruz que se encuentra sobre una roca.

El ropaje cubre totalmente a la figura y parcialmente a la cruz, pueden apreciarse los largos cabellos que caen sobre su espalda.



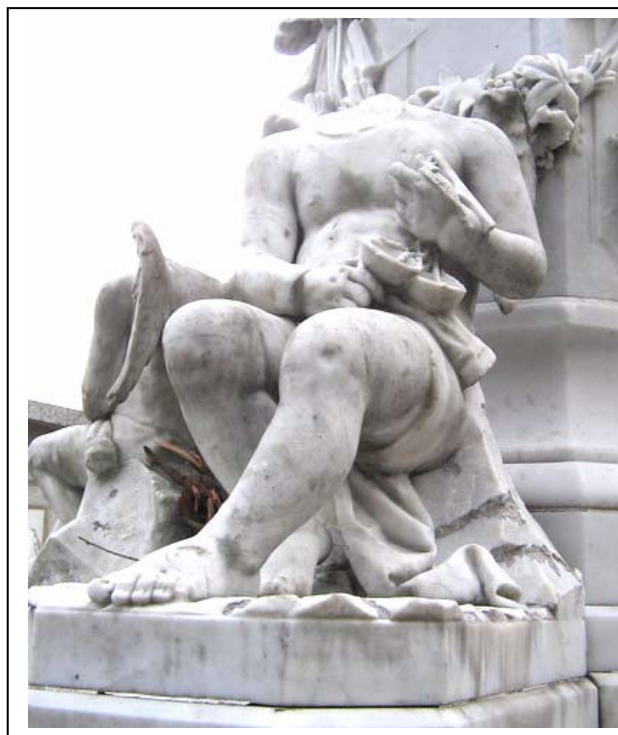
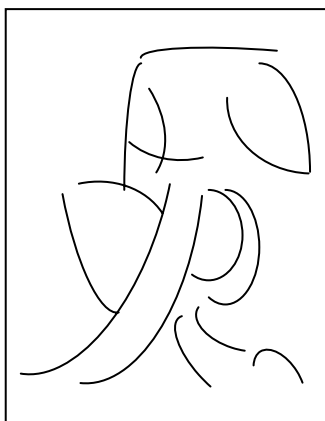
Las líneas visuales que se aprecian son curvas y oblicuas, atendiendo a las formas del ropaje, la figura femenina y la cruz. Las diferencias entre las texturas de los dos elementos, lo áspero y rugoso de la piedra y del tronco en forma de cruz, y la tersura y suavidad de la piel y el manto, forman un contraste notable.

Vista frontal

Adosados a la columna se encuentran cuatro pedestales cuadrados sobre los cuales se ubican cuatro querubines sedentes que se recuestan sobre la misma y que sostienen en sus manos diferentes elementos. Los querubines se encuentran sentados sobre rocas, semidesnudos y con las piernas levemente entrecruzadas.

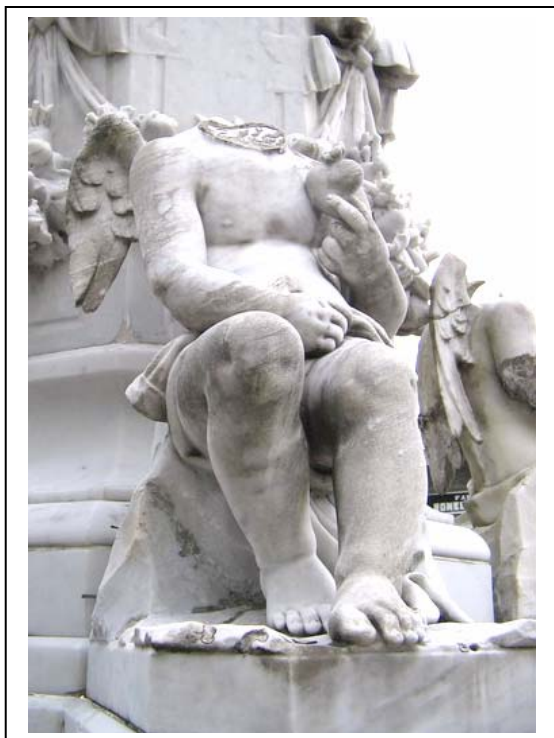
El querubín No. 1 sostiene con su mano izquierda a la altura del pecho una balanza que cae sobre el manto que lo cubre y la mano derecha recostada en sus piernas; el pie izquierdo se adelanta al derecho que esta flexionado.

Las líneas visuales son curvas y producen dinamismo y ritmo a la pieza.

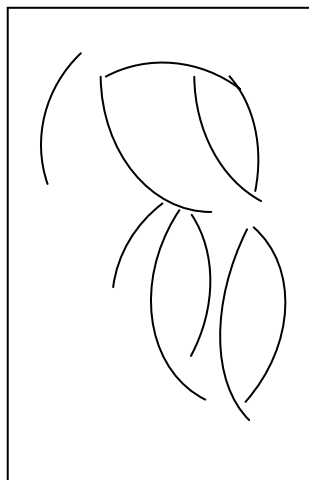


No. 1

La figura No. 2 sostiene con la mano izquierda el corazón a la altura del pecho, la mano derecha la deja caer sobre sus piernas entrecruzadas en donde el pie izquierdo se adelanta al derecho.



No. 2

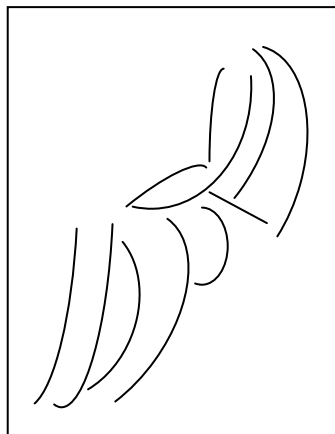


Las líneas visuales de este querubín son curvas y encontradas, debido a la posición del cuerpo.



La figura No. 3, ubicada en la parte posterior del conjunto tiene el brazo derecho reconstruido, al parecer éste sostenía la parte principal del ancla, ya que la punta de la misma cae sobre la mano izquierda, y ésta sobre sus piernas; el pie derecho se adelanta un poco al izquierdo.

La direccionalidad en esta pieza es descendente ya que se refleja por las líneas visuales curvas identificadas en la pieza.



No. 3

El querubín No. 4, presenta su brazo flexionado y recostado sobre su pecho. Su mano derecha se encuentra igualmente sobre sus piernas sosteniendo el manto que cubre parte de su cuerpo y el pie derecho se adelanta al izquierdo.



No. 4



Las cuatro figuras sedentes presentan similitudes en cuanto a la superficie, volumen y textura que presentan, y diferencias por los objetos que sostienen cambiando así la posición de los mismos. Las líneas visuales predominantes en estas figuras son la vertical, la oblicua y la curva.

Universidad de San Carlos de Guatemala  
 Facultad de Humanidades  
 Departamento de Arte  
 Ficha de Análisis Iconográfico  
 Analista: Juana Victoria González Galeotti  
 Fecha: Agosto 2005



**1. Datos generales de la pieza:**

- Clasificación: III-2
- Pieza sola: X
- Conjunto: \_\_\_\_\_
- Fecha elaboración: 1902
- Procedencia: Italia
- Autor: Taller Granai-  
Guatemala
- Nacionalidad: Guatemalteca-  
Italiana
- Ubicación: Mausoleo Familia Marquez

**2. Características particulares de la (s) pieza (s):**

- Figura: Femenina \_\_\_\_\_ Masculina \_\_\_\_\_ Otro X
- Representación: Virgen  Cristo  Niño (a)   
 Personaje político  Personaje Alegórico  Otro   
 Ángel  Querubín  Anima
- Soporte: Catafalco  Pedestal  Cruz   
 Obelisco  Sepulcro  Otro

**3. Características de la (s) escultura (s) analizada (s):**

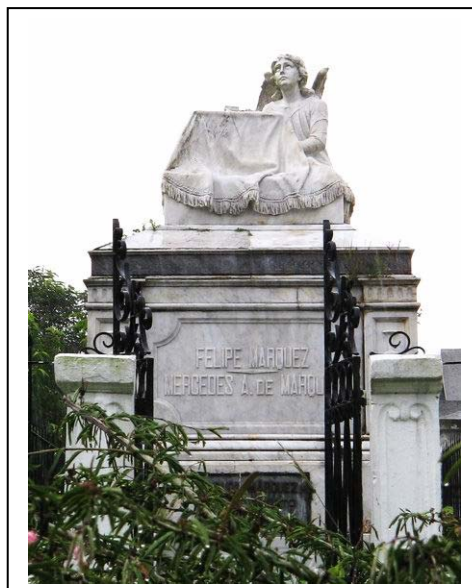
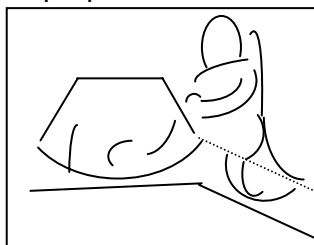
- Técnica: Talla
- Material: Mármol blanco
- Estado de conservación: Muy bueno
- Tipo de pieza: Completa: X Incompleta: \_\_\_\_\_
- Medidas: Alto 1.23 m Ancho 1.02 m Fondo 2 m

#### 4. Descripción:

El monumento funerario de la Familia Márquez se compone de dos elementos principales, el arquitectónico constituido por un sepulcro de estilo neoclásico, y el escultórico representado a través de un ángel arrodillado sobre un pequeño catafalco.

El ángel arrodillado frente al catafalco y en posición de oración pide por el eterno descanso de quien ha fallecido dirigiendo su mirada al cielo. El atuendo de la figura consiste en una túnica larga decorada en el cuello con un motivo triangular, que se ciñe al cuerpo por medio de un cinturón.

Pueden apreciarse las principales líneas visuales curvas, oblicuas y rectas que forman la figura.



El catafalco se encuentra cubierto por un manto, que en toda su orilla presenta un flequillo de aproximadamente 5" de ancho.



En la parte superior del ataúd puede observarse una cruz rodeada por una corona de flores, ambos elementos elaborados en altorrelieve.



Obsérvese la posición de las manos del ángel entrelazadas en actitud de oración sobre el catafalco y los pliegues del manto que dan forma y volumen al ataúd.



El sepulcro presenta en su fachada dos ánforas que enmarcan la lápida que inscribe los nombres de Don Felipe Márquez y de Mercedes A. de Márquez.



La composición del monumento es cuadrada debido al diseño del sepulcro y la escultura. La textura de la pieza se enriquece gracias a los pliegues que se forman en el manto, el ropaje del ángel, las flores y la cruz. Las líneas visuales rectas se identifican en el sepulcro y las curvas en la posición del ángel y los pliegues del manto.

Universidad de San Carlos de Guatemala  
 Facultad de Humanidades  
 Departamento de Arte  
 Ficha de Análisis Iconográfico  
 Analista: Juana Victoria González Galeotti  
 Fecha: Agosto 2005



**1. Datos generales de la pieza:**

- Clasificación: IV-1
- Pieza sola: X
- Conjunto: \_\_\_\_\_
- Fecha elaboración: c. 1902
- Procedencia: Desconocida
- Autor: Desconocido
- Nacionalidad: Desconocida
- Ubicación: Mausoleo Familia Mazariegos López

**2. Características particulares de la (s) pieza (s):**

- Figura: Femenina \_\_\_\_\_ Masculina \_\_\_\_\_ Otro X
- Representación: Virgen  Cristo  Niño (a)
- Personaje político  Personaje Alegórico  Otro
- Ángel  Querubín  Anima
- Soporte: Catafalco  Pedestal  Cruz
- Obelisco  Sepulcro  Otro

**3. Características de la (s) escultura (s) analizada (s):**

- Técnica: Talla
- Material: Mármol
- Estado de conservación: Bueno
- Tipo de pieza: Completa: \_\_\_\_\_ Incompleta: X
- Medidas: Alto 1.35 m Ancho 0.51 m Fondo 0.41 m

#### 4. Descripción:

El monumento de la familia Mazariegos está integrado por una figura celestial y un sepulcro de estilo neoclásico. La figura de pie, se encuentra sobre una nube, con los brazos extendidos, el izquierdo hacia arriba y el derecho hacia abajo. Sostiene con la mano derecha un pequeño paño. El tocado consiste en una tiara adornada por una estrella.

Viste una túnica que se ajusta al cuerpo de la figura por medio de un cinturón central con un broche triangular decorado con motivos circulares en bajorrelieve, y por dos broches redondos sobre los hombros que dejan descubiertos los brazos. Calza unas sandalias de estilo muy sencillo que se ajustan al pie a través de un pequeño listón entre el dedo gordo e índice.

El atuendo es decorado en la parte frontal con una estrella tallada en bajorrelieve. Puede observarse como los pliegues en la parte inferior del ropaje agregan volumen y ligereza a la vez a la pieza. La pierna derecha está flexionada y deja el pie izquierdo descubierto por el ropaje.

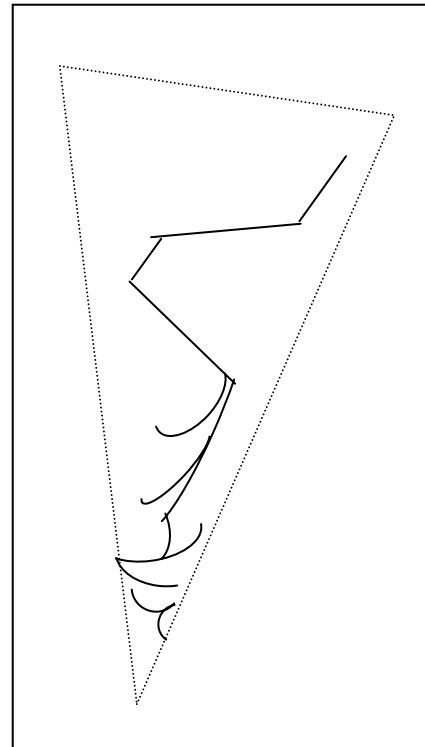


En la parte frontal de la pieza el drapeado de la figura cae finalmente sobre la nube, permitiendo que se formen líneas visuales curvas y rítmicas. En la parte posterior de la pieza también hay pliegues del ropaje que se acumulan en el área de la cintura.



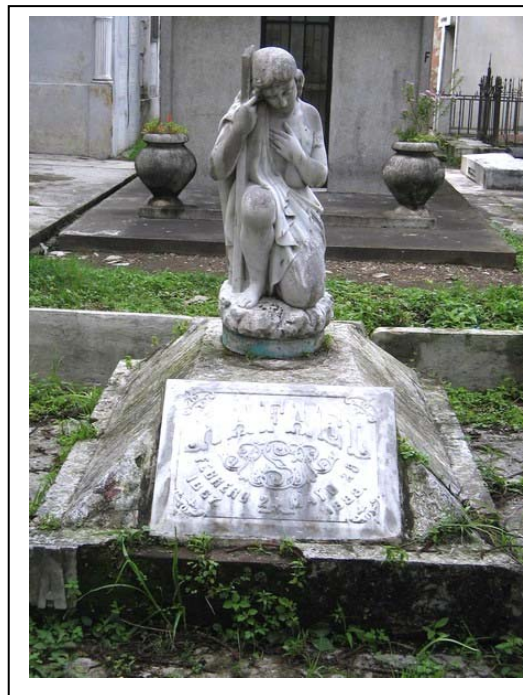


La composición del monumento permite identificar la forma de un triángulo invertido ligeramente inclinado hacia la izquierda. El vértice inferior de la pirámide, permite dirigir la mirada del espectador a los pliegues que culminan sobre la nube formando líneas visuales curvas y rectas para generar un dinamismo agradable en la figura.



Las líneas visuales permiten una direccionalidad en sentido descendente, que se origina desde la mano izquierda hasta el último pliegue inferior de la túnica.

Universidad de San Carlos de Guatemala  
 Facultad de Humanidades  
 Departamento de Arte  
 Ficha de Análisis Iconográfico  
 Analista: Juana Victoria González Galeotti  
 Fecha: Agosto 2005



**1. Datos generales de la pieza:**

- Clasificación: V-1
- Pieza sola: X
- Conjunto: \_\_\_\_\_
- Fecha elaboración: 1893
- Procedencia: Desconocida
- Autor: Desconocido
- Nacionalidad: Desconocida
- Ubicación: Mausoleo General Rafael Romaña

**2. Características particulares de la (s) pieza (s):**

- Figura: Femenina \_\_\_\_\_ Masculina X Otro \_\_\_\_\_
- Representación: Virgen  Cristo  Niño (a)
- Personaje político  Personaje Alegórico  Otro
- Ángel  Querubín  Anima
- Soporte: Catafalco  Pedestal  Cruz
- Obelisco  Sepulcro  Otro

**3. Características de la (s) escultura (s) analizada (s):**

- Técnica: Talla
- Material: Mármol blanco
- Estado de conservación: Regular
- Tipo de pieza: Completa: \_\_\_\_\_ Incompleta: X
- Medidas: Alto 1 m Ancho 0.40 m Fondo 0.50 m

#### 4. Descripción:

El monumento funerario dedicado al General Rafael Romaña consiste en una figura masculina que abraza una cruz y se encuentra arrodillada sobre un pequeño sepulcro.

La figura mantiene su rodilla izquierda sobre una piedra, la otra pierna está flexionada y apoya el pie derecho sobre la misma. Se sostiene con la mano derecha sobre, lo que posiblemente fue una cruz, la parte superior de la misma ha desaparecido.

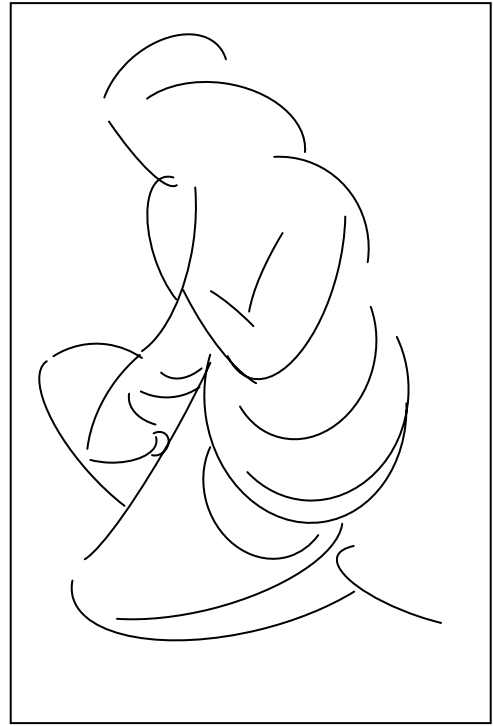
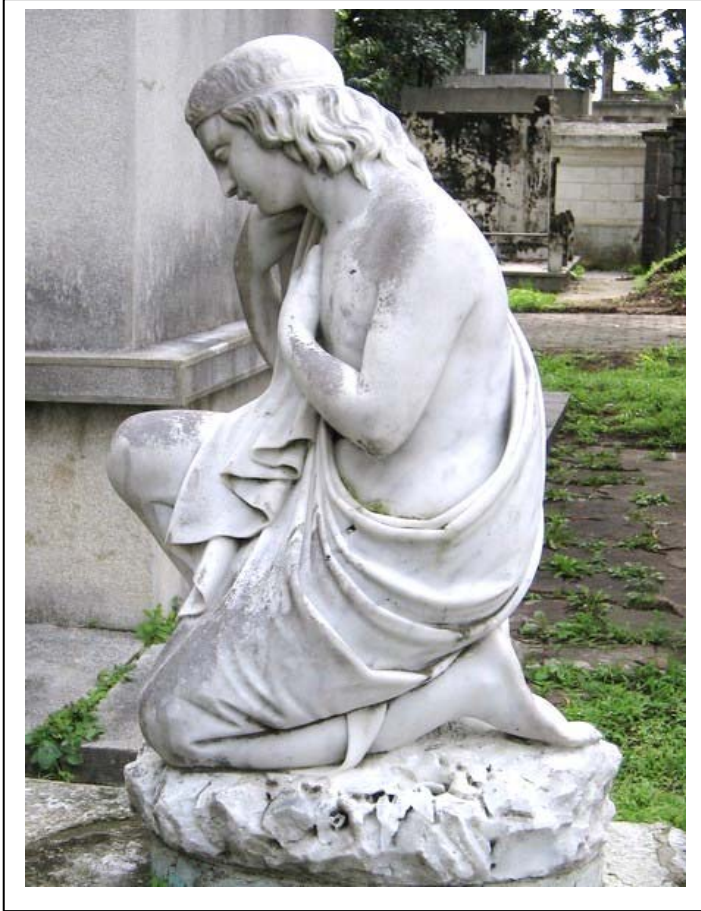
La figura está cubierta parcialmente por el manto, dejando parte del torso, la pantorrilla derecha y el pie izquierdo desnudos. Los cabellos de la figura son sujetos por una tiara. Flexiona su brazo izquierdo y lo lleva al pecho representando el dolor y la tristeza de los deudos por perder a un ser querido.



La forma que posee la figura es vertical, sin embargo se aprecian líneas visuales curvas, oblicuas y rectas, tanto por la posición del cuerpo como por los pliegues del ropaje.



En la cara frontal del sepulcro se aprecia una lápida decorada en sus 4 esquinas con motivos florales realizados en bajorrelieve y en donde puede leerse una inscripción que dice Rafael, Febrero 21 Mayo 25, 1867 y 1888 respectivamente, acompañada de un diseño en el que se combinan la letra R, la S y la R al revés.



La composición del monumento es perpendicular, ya que la línea vertical se distingue por la figura y la línea horizontal por el pequeño sepulcro. Es una pieza hierática, sin embargo en las líneas visuales que refleja desde la vista lateral, puede apreciarse dinamismo en cuanto a las curvas que se observan en el ropaje.

Universidad de San Carlos de Guatemala  
 Facultad de Humanidades  
 Departamento de Arte  
 Ficha de Análisis Iconográfico  
 Analista: Juana Victoria González Galeotti  
 Fecha: Agosto 2005



**1. Datos generales de la pieza:**

- Clasificación: V-2
- Pieza sola: X
- Conjunto \_\_\_\_\_
- Fecha elaboración: c. 1904
- Procedencia: Italia
- Autor: Desconocido
- Nacionalidad: Desconocida
- Ubicación: Mausoleo Familia Rodríguez Quiñonez

**2. Características particulares de la (s) pieza (s):**

- Figura: Femenina X Masculina \_\_\_\_\_ Otro \_\_\_\_\_
- Representación:
 

Virgen	<input type="checkbox"/>	Cristo	<input type="checkbox"/>	Niño (a)	<input type="checkbox"/>
Personaje político	<input type="checkbox"/>	Personaje Alegórico	<input checked="" type="checkbox"/>	Otro	<input type="checkbox"/>
Ángel	<input type="checkbox"/>	Querubín	<input type="checkbox"/>	Anima	<input type="checkbox"/>
- Soporte:
 

Catafalco	<input type="checkbox"/>	Pedestal	<input type="checkbox"/>	Cruz	<input type="checkbox"/>
Obelisco	<input type="checkbox"/>	Sepulcro	<input checked="" type="checkbox"/>	Otro	<input type="checkbox"/>

**3. Características de la (s) escultura (s) analizada (s):**

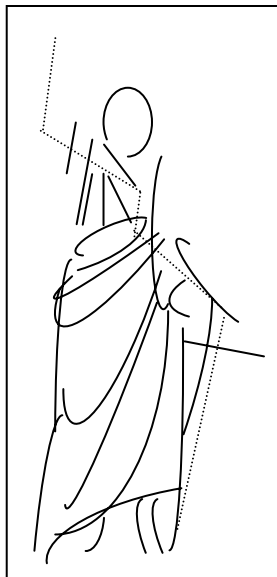
- Técnica: Talla
- Material: Mármol blanco
- Estado de conservación: Bueno
- Tipo de pieza: Completa: \_\_\_\_\_ Incompleta: X
- Medidas: Alto 1.65 m Ancho 0.75 m Fondo 0.39 m



#### 4. Descripción:

El monumento funerario de la familia Rodríguez se compone de una figura femenina y un sepulcro ecléctico que forman una composición mixta, con una línea vertical predominante y una curva.

La figura femenina de pie se encuentra sobre un pedestal cuadrangular ubicado sobre el sepulcro. Se viste con una túnica que, a la usanza helénica decorado con una pequeña borla al frente, deja descubiertos parte de ambos brazos.



La figura se apoya con el brazo izquierdo en una pequeña cruz inclinada hacia la izquierda y con el brazo derecho señala hacia el cielo. Su mirada también se dirige al infinito.



La túnica cubre casi por completo los pies, ya que la pierna derecha levemente flexionada se adelanta a la izquierda. El drapeado del atuendo y la posición de los brazos y la cruz, permiten observar el contraste entre líneas visuales curvas y rectas y el volumen de ambos elementos.



El sepulcro permite observar en la parte superior con forma de arco la leyenda: REQUIEM AETERNAM, es decir: descanso eterno. En la parte inferior se aprecian dos lápidas en donde se encuentran talladas en altorrelieve dos anclas. Sólo en la segunda lápida puede leerse:

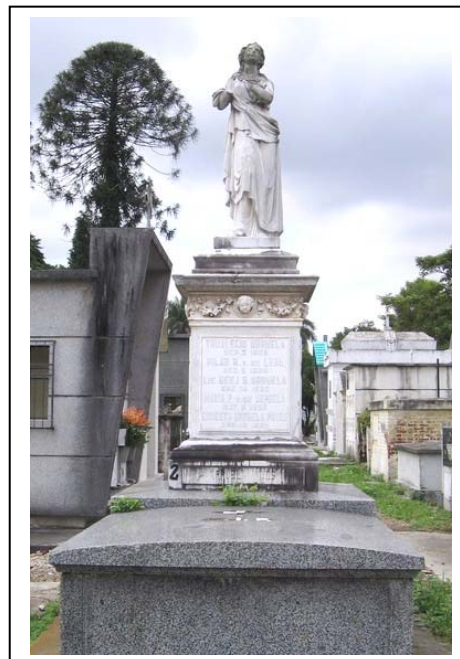
*Basilia Quiñónez de Rodríguez  
29.09.1904.*

Frente al arco formado por el sepulcro pueden apreciarse dos ánforas que están decoradas con un motivo geométrico compuesto de círculos y cuadrados y realizado en altorrelieve.

La direccionalidad descendente de la pieza se combina con la línea curva que forma el sepulcro, permitiendo recorrer todo el conjunto de izquierda a derecha y de arriba hacia abajo.



Universidad de San Carlos de Guatemala  
 Facultad de Humanidades  
 Departamento de Arte  
 Ficha de Análisis Iconográfico  
 Analista: Juana Victoria González Galeotti  
 Fecha: Agosto 2005



**1. Datos generales de la pieza:**

- Clasificación: VI-1
- Pieza sola: X
- Conjunto \_\_\_\_\_
- Fecha elaboración: c. 1905
- Procedencia: Italia
- Autor: Desconocido
- Nacionalidad: Desconocida
- Ubicación: Mausoleo de la Familia Urruela Payes

**2. Características particulares de la (s) pieza (s):**

- Figura: Femenina X Masculina \_\_\_\_\_ Otro \_\_\_\_\_
- Representación: Virgen  Cristo  Niño (a)
- |   |   |                                |
|---|---|--------------------------------|
| Personaje político <input type="checkbox"/> | Personaje Alegórico <input checked="" type="checkbox"/> | Otro <input type="checkbox"/>  |
| Ángel <input type="checkbox"/>              | Querubín <input type="checkbox"/>                       | Anima <input type="checkbox"/> |
- Soporte: Catafalco  Pedestal  Cruz
- |                                   |                                   |                               |
|-----------------------------------|-----------------------------------|-------------------------------|
| Obelisco <input type="checkbox"/> | Sepulcro <input type="checkbox"/> | Otro <input type="checkbox"/> |
|-----------------------------------|-----------------------------------|-------------------------------|

**3. Características de la (s) escultura (s) analizada (s):**

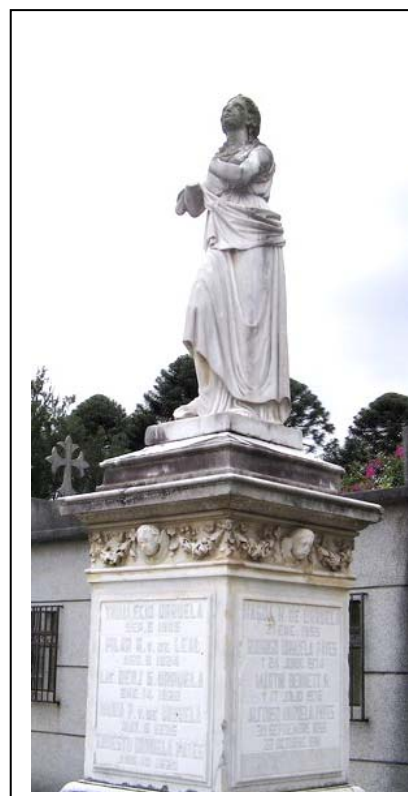
- Técnica: Talla
- Material: Mármol blanco
- Estado de conservación: Malo
- Tipo de pieza: Completa: \_\_\_\_\_ Incompleta: X
- Medidas: Alto 1.52 m Ancho 0.36 m Fondo 0.43 m

#### 4. Descripción:

El monumento funerario de la familia Urruela se compone de una figura femenina de pie que se encuentra sobre un pedestal de estilo neoclásico.

En el pedestal puede observarse en la parte superior entre las molduras, un pequeño querubín y dos guirnaldas sujetadas al muro por medio de flores y listones, realizados en altorrelieve.

La figura dirige su mirada al firmamento, y con ambas manos sostenía un objeto del cual se desconocen las características. Lleva puesta una túnica al estilo helénico, en donde con el brazo derecho recogía parte del atuendo. Puede notarse como los pliegues del ropaje caen uno sobre otro formando diferentes volúmenes.



El atuendo se sujeta al cuerpo femenino por medio de un cinturón delgado y sencillo, y dos broches que están colocados sobre los hombros de la figura.



Las manos de la dama se encuentran mutilados al igual que el pie derecho que se encuentra levemente adelantado. Los cabellos de la figura caen sobre sus hombros.

La composición de la figura es vertical. Sin embargo, la inclinación del cuerpo y los pliegues en dirección descendente, guían la vista del espectador de izquierda a derecha.

Puede notarse como la cantidad de pliegues que se observan de diferentes ángulos, permiten formar líneas visuales curvas que llenan de dinamismo el aspecto estático de la figura, así como crear volúmenes diversos que enriquecen al conjunto.

Universidad de San Carlos de Guatemala  
 Facultad de Humanidades  
 Departamento de Arte  
 Ficha de Análisis Iconográfico  
 Analista: Juana Victoria González Galeotti  
 Fecha: Agosto 2005



**1. Datos generales de la pieza:**

- Clasificación: VI-2
- Pieza sola: X
- Conjunto: \_\_\_\_\_
- Fecha elaboración: c. 1893
- Procedencia: Italia
- Autor: Desconocido
- Nacionalidad: Desconocida
- Ubicación: Mausoleo de la Familia Fuentes Corado

**2. Características particulares de la (s) pieza (s):**

- Figura: Femenina X Masculina \_\_\_\_\_ Otro \_\_\_\_\_
- Representación: Virgen  Cristo  Niño (a)   
 Personaje político  Personaje Alegórico  Otro   
 Ángel  Querubín  Anima
- Soporte: Catafalco  Pedestal  Cruz   
 Obelisco  Sepulcro  Otro

**3. Características de la (s) escultura (s) analizada (s):**

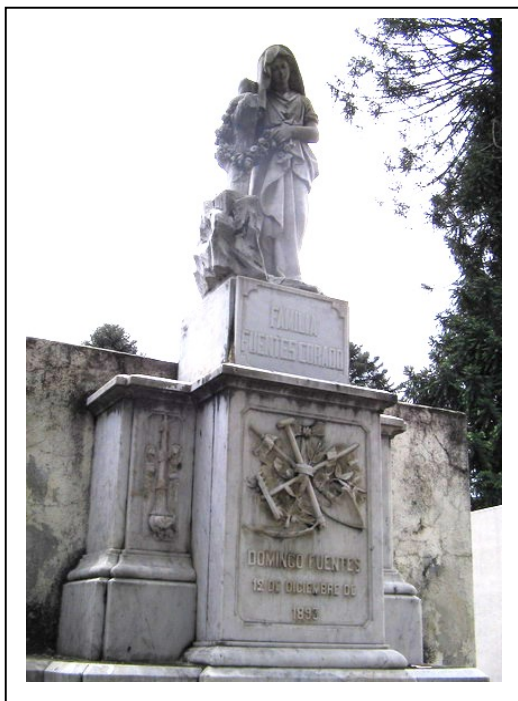
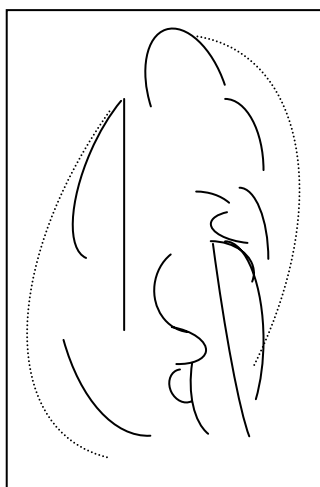
- Técnica: Talla
- Material: Mármol blanco
- Estado de conservación: Bueno
- Tipo de pieza: Completa: X Incompleta: \_\_\_\_\_
- Medidas: Alto 1.30 m Ancho 0.50 m Fondo 0.42 m

#### 4. Descripción:

El monumento funerario de la familia Fuentes consiste en una figura femenina de pie que se recuesta sobre un pequeño tronco de madera en forma de cruz.

La virgen dolorosa vistiendo una amplia túnica se aferra a la cruz con el brazo derecho y con la mano izquierda sostiene una guirnalda que rodea la cruz. Esta última se encuentra sobre una roca. El drapeado permite distinguir formas y volúmenes de la figura doliente así como distinguir el tipo de superficie y líneas visuales que se forman a través de los pliegues del mismo.

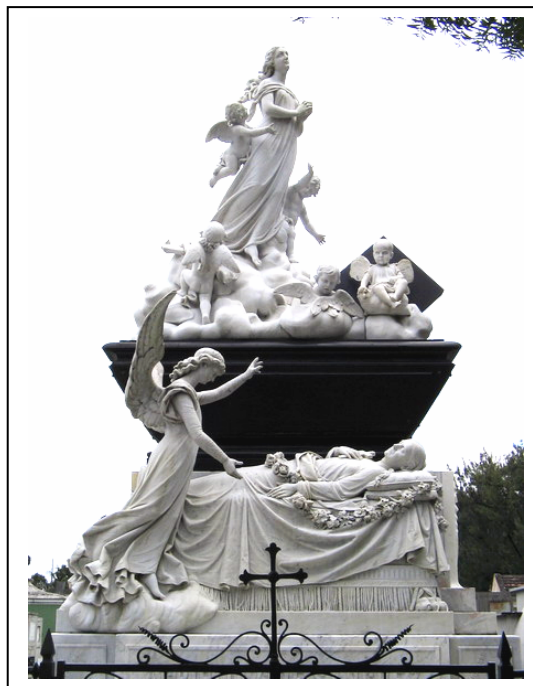
La composición de los elementos es vertical y rígida, sin embargo, puede notarse que el borde de las rocas y la inclinación hacia la izquierda del rostro de la figura, forman dos curvas opuestas.



La figura se encuentra sobre una base cuadrada colocada sobre el sepulcro. Este se divide en tres secciones verticales, en las áreas de los extremos pueden apreciarse antorchas invertidas talladas en bajorrelieve y sujetadas por listones entrecruzados.

En la sección central puede apreciarse en altorrelieve un rastrillo, una pala y una piocha, enlazados por listones y sobre un ramo de hojas. Tanto el diseño central como las dos antorchas están enmarcados en molduras rectangulares que permiten distinguir la composición triangular de todo el monumento.

Universidad de San Carlos de Guatemala  
 Facultad de Humanidades  
 Departamento de Arte  
 Ficha de Análisis Iconográfico  
 Analista: Juana Victoria González Galeotti  
 Fecha: Agosto 2005



**1. Datos generales de la pieza:**

- Clasificación: VI-3
- Pieza sola: \_\_\_\_\_
- Conjunto 8 piezas
- Fecha elaboración: 1892
- Procedencia: Italia
- Autor: A. Liberti - Goicolea
- Nacionalidad: Italiano -  
Guatemalteco
- Ubicación: Mausoleo Familia Sánchez y Goicolea

**2. Características particulares de la (s) pieza (s):**

- Figura: Femenina X Masculina X Otro X
- Representación:
 

Virgen	<input type="checkbox"/>	Cristo	<input type="checkbox"/>	Niño (a)	<input checked="" type="checkbox"/>
Personaje político	<input checked="" type="checkbox"/>	Personaje Alegórico	<input type="checkbox"/>	Otro	<input type="checkbox"/>
Ángel	<input checked="" type="checkbox"/>	Querubín	<input checked="" type="checkbox"/>	Anima	<input checked="" type="checkbox"/>
- Soporte:
 

Catafalco	<input checked="" type="checkbox"/>	Pedestal	<input type="checkbox"/>	Cruz	<input type="checkbox"/>
Obelisco	<input type="checkbox"/>	Sepulcro	<input checked="" type="checkbox"/>	Otro	<input type="checkbox"/>

**3. Características de la (s) escultura (s) analizada (s):**

- Técnica: Talla
- Material: Mármol blanco y negro
- Estado de conservación: Muy bueno
- Tipo de pieza: Completa: X Incompleta: \_\_\_\_\_
- Medidas:
 

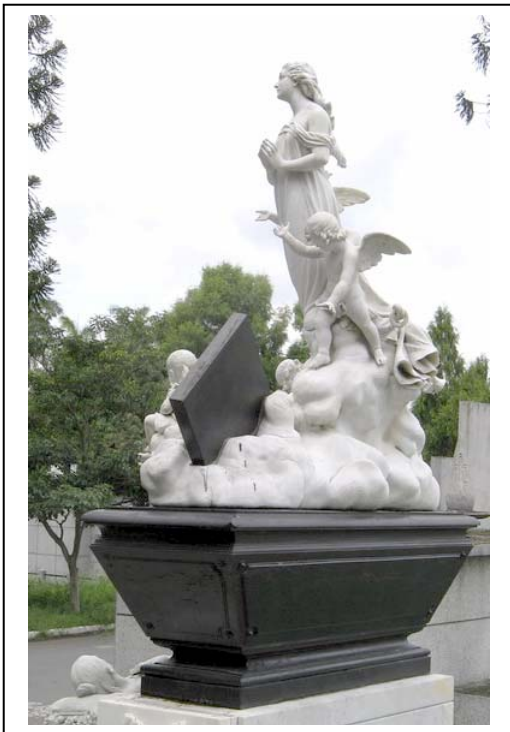
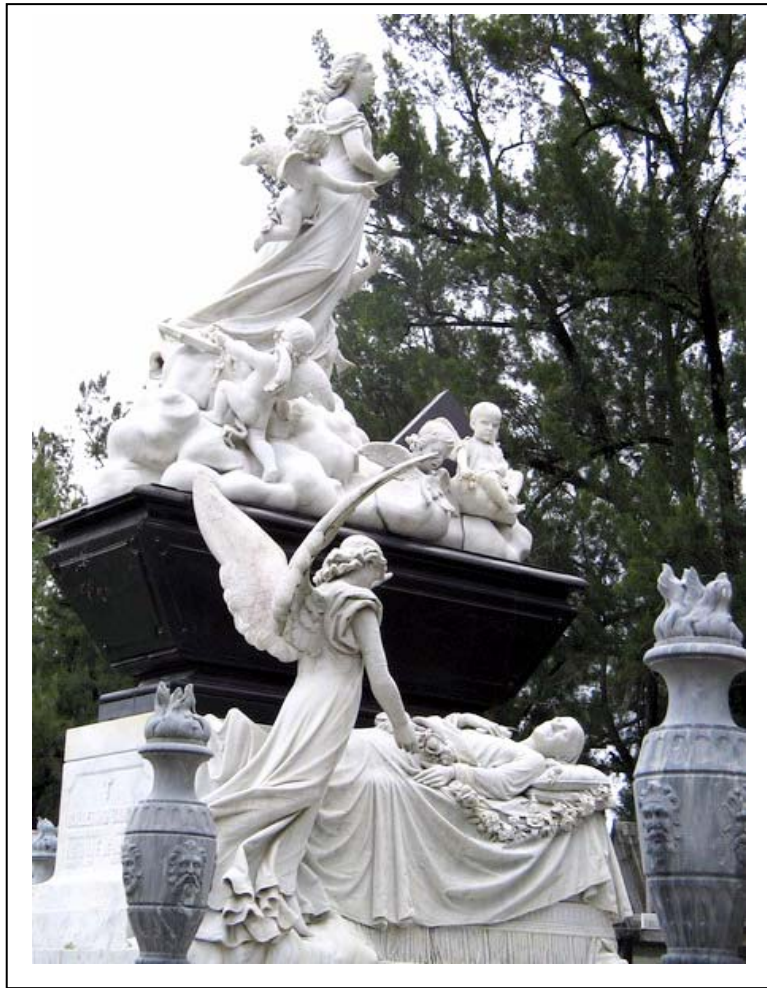
Alto	<u>1.94 m</u>	Ancho	<u>1.25 m</u>	Fondo	<u>1.28 m</u>
Alto	<u>0.78 m</u>	Ancho	<u>0.40 m</u>	Fondo	<u>0.53 m</u>
Alto	<u>0.78 m</u>	Ancho	<u>0.40 m</u>	Fondo	<u>0.53 m</u>
Alto	<u>0.78 m</u>	Ancho	<u>0.40 m</u>	Fondo	<u>0.53 m</u>
Alto	<u>0.56 m</u>	Ancho	<u>0.49 m</u>	Fondo	<u>0.45 m</u>
Alto	<u>0.41 m</u>	Ancho	<u>0.63 m</u>	Fondo	<u>0.35 m</u>
Alto	<u>1.23 m</u>	Ancho	<u>2.06 m</u>	Fondo	<u>0.65 m</u>
Alto	<u>1.94 m</u>	Ancho	<u>1.25 m</u>	Fondo	<u>1.28 m</u>



#### 4. Descripción:

El monumento funerario se compone de un conjunto escultórico formado por ocho figuras que se encuentran sobre el sepulcro de la familia Sánchez. Este, construido en mármol blanco y gris, es rodeado por doce pedestales sobre los cuales se encuentran ánforas con llamas de vida, enlazados por cadenas y al que se ingresa por una pequeña puerta forjada en hierro con motivos vegetales y un remate en forma de cruz.

La altura del conjunto aproximadamente es de 5.45 metros, de ancho tiene 2.60 metros y de fondo 2.00 metros aproximadamente.



El conjunto fúnebre se compone de dos grupos escultóricos. En el primero puede apreciarse una figura femenina que se posa sobre las nubes y representa el alma de Doña Agripita de Sánchez

El ánima dirige su mirada al cielo y junta sus manos en oración. Sus cabellos caen sobre sus hombros descubiertos y el atuendo que viste permite que los pliegues caigan sobre la nube.

Detrás de la figura se observa un querubín que impulsa al ánima a continuar en el camino hacia el cielo.

El querubín semidesnudo que se encuentra parado sobre la nube se recuesta sobre un ancla que a su vez está debajo del ropaje del ánima, y se apoya con la mano izquierda sobre un rombo de color negro, incrustado en las nubes.

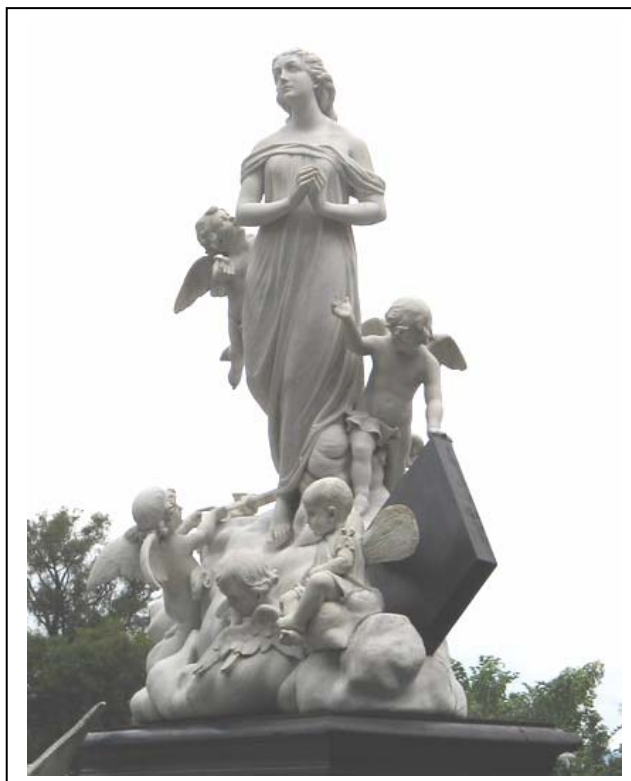


Otro querubín posado en la parte inferior de las nubes despliega sus alas y se aferra fuertemente a un ancla que simboliza la esperanza.

Puede apreciarse un pequeño querubín de cabellos ondulados que dirige la mirada hacia la difunta y sus alas entrelazadas se posan sobre las nubes.

Una figura masculina infantil que esta sentado sobre la nube, tiene alas de libélula y se recuesta sobre el mencionado rombo. El atuendo infantil que viste deja descubiertos sus brazos y piernas.

El conjunto anterior se encuentra sobre un catafalco elaborado en mármol gris y de estilo neoclásico.



Este se ubica sobre un pedestal en el que en la cara lateral derecha se observa un medallón de motivos vegetales que es adornado en la parte superior por una moña que a través de sus puntas enmarcan el altorrelieve en forma de busto de Don Domingo Goicolea, creador del diseño del conjunto. Sobre la cara lateral izquierda del pedestal se encuentra una lapida con inscripciones en las que se lee:

*Guillermo Sanchez  
Victoria F. de  
Sanchez*



En el segundo grupo se observa el lecho en donde una figura femenina yacente descansa, así como un ángel ubicado frente a ella.

El ángel que se posa sobre una nube frente al lecho de muerte de Doña Agripita de Sánchez, dirige su mirada a la difunta señalando con ambos brazos el mundo terrenal y el celestial.

Esta figura se viste con una túnica de cuello cuadrado que cubre todo su cuerpo, formando pliegues voluptuosos en las mangas y en la parte inferior del mismo debido al movimiento de los brazos, piernas y el efecto del viento sobre éste. Los cabellos del ángel son tocados por una tiara, puede apreciarse el pie derecho descalzo que se posa sobre la nube. Las alas desplegadas forman una composición triangular de la figura. El drapeado en esta pieza forma líneas visuales curvas y volúmenes que proporcionan gracia y ritmo a la misma.

La figura femenina yacente que se encuentra sobre su lecho de muerte está vestida con ropa de dormir y cubierta por un manto hasta la cintura.

Sostiene con su mano derecha una pequeña cruz y la coloca sobre su pecho; la mano izquierda se apoya sobre una guirnalda que rodea la figura y el lecho de muerte. Puede apreciarse parte de su cabello sobre el almohadón en el que recuesta su cabeza. El almohadón inferior está decorado por una borla tallada en altorrelieve.

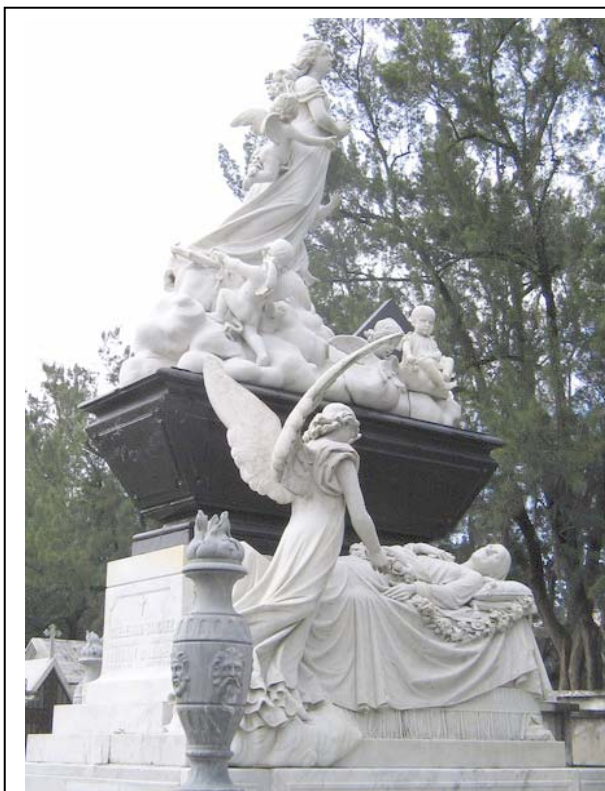


Puede apreciarse también un manto decorado en su orilla con flequillo, que cubre el soporte de la figura, y que es adornado en una de las esquinas con una pata felina en altorrelieve.

La composición del conjunto es triangular, sin embargo dentro de la misma pueden distinguirse dos líneas inclinadas y dos horizontales. Estas se forman por la posición en que se encuentra el ángel y el ánima, la figura yacente y el catafalco, respectivamente.

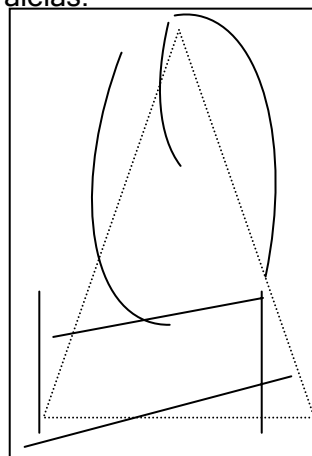
Asimismo pueden identificarse líneas visuales curvas en la parte superior del conjunto, y líneas perpendiculares en la parte inferior.

Puede apreciarse en el conjunto como la variedad de pliegues del ropaje de las figuras de pie y yacente, permiten descubrir el ritmo y dinamismo necesarios en una escultura.



La línea como elemento fundamental en una composición puede apreciarse en el drapeado de las figuras, así como en los elementos arquitectónicos del conjunto.

Las líneas visuales que pueden encontrarse en el conjunto son las curvas, las rectas, las oblicuas y las paralelas.



Todas las figuras del conjunto reflejan el mensaje que se desea transmitir a través de sus formas únicas, en donde las líneas visuales que se identifican son diversas.



Universidad de San Carlos de Guatemala  
 Facultad de Humanidades  
 Departamento de Arte  
 Ficha de Análisis Iconográfico  
 Analista: Juana Victoria González Galeotti  
 Fecha: Agosto 2005



**1. Datos generales de la pieza:**

- Clasificación: VI-4
- Pieza sola: X
- Conjunto: \_\_\_\_\_
- Fecha elaboración: 1893
- Procedencia: Italia
- Autor: Desconocido
- Nacionalidad: Desconocida
- Ubicación: Mausoleo de la Familia Román Chávez

**2. Características particulares de la (s) pieza (s):**

- Figura: Femenina  Masculina  Otro
- Representación: Virgen  Cristo  Niño (a)   
 Personaje político  Personaje Alegórico  Otro   
 Ángel  Querubín  Anima
- Soporte: Catafalco  Pedestal  Cruz   
 Obelisco  Sepulcro  Otro

**3. Características de la (s) escultura (s) analizada (s):**

- Técnica: Talla
- Material: Mármol blanco
- Estado de conservación: Muy bueno
- Tipo de pieza: Completa: X Incompleta: \_\_\_\_\_
- Medidas: Alto 1.72 m Ancho 0.82 m Fondo 0.52 m

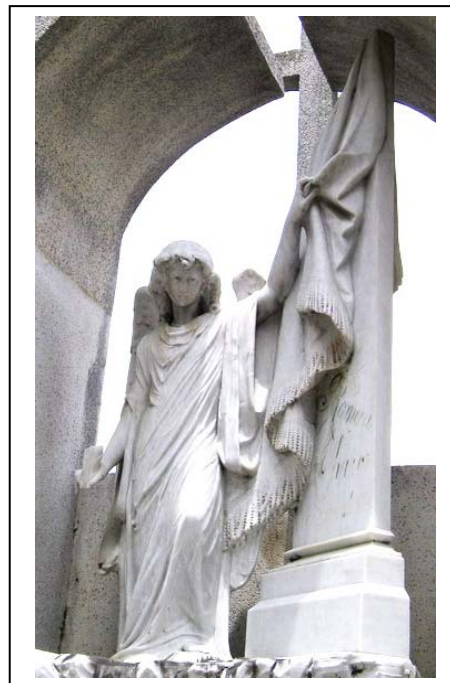
#### 4. Descripción:

El monumento funerario se compone de una figura celestial que descubre un pedestal cubierto parcialmente por un manto. El mausoleo de la familia Román en su sección superior forma un arco ojival abierto, que tiene en su parte posterior una cruz de mayores dimensiones que el anterior.

La figura y el pedestal se encuentran sobre el mausoleo. El ángel lleva una pluma en su mano derecha y con la izquierda descubre el pedestal que lleva inscrita la leyenda:

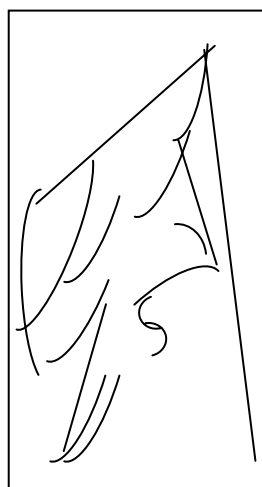
*Román Chávez  
10 de enero de 1893*

La túnica que cubre la figura deja descubiertos parte de los brazos y el pie izquierdo que se adelanta al derecho; puede notarse como los pliegues permiten descubrir las formas del cuerpo debajo del ropaje.



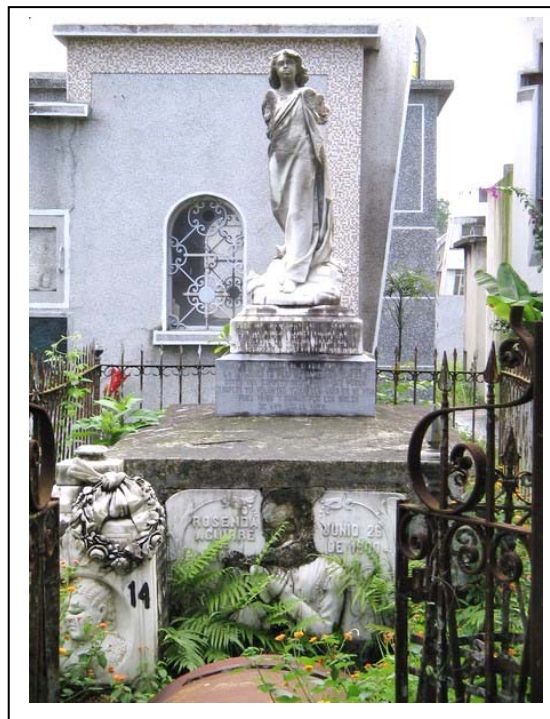
Las alas del ángel son grandes y su cabellera cae sobre los hombros. El manto que cubre el pedestal está decorado finamente en toda su orilla con un flequillo realizado con la técnica del punteado.

La composición del monumento es semi triangular, pero pueden apreciarse líneas visuales curvas formadas por los pliegues de la túnica y el manto y oblicuas que permiten distinguir las diferentes texturas, el volumen y el ritmo creado por éstas.





Universidad de San Carlos de Guatemala  
 Facultad de Humanidades  
 Departamento de Arte  
 Ficha de Análisis Iconográfico  
 Analista: Juana Victoria González Galeotti  
 Fecha: Agosto 2005



**1. Datos generales de la pieza:**

- Clasificación: VII-1
- Pieza sola: X
- Conjunto: \_\_\_\_\_
- Fecha elaboración: c. 1900
- Procedencia: Italia
- Autor: R. Pilli
- Nacionalidad: Italiano
- Ubicación: Mausoleo de la familia Aguirre

**2. Características particulares de la (s) pieza (s):**

- Figura: Femenina \_\_\_\_\_ Masculina \_\_\_\_\_ Otro X
- Representación: Virgen  Cristo  Niño (a)
- Personaje político  Personaje Alegórico  Otro
- Ángel  Querubín  Anima
- Soporte: Catafalco  Pedestal  Cruz
- Obelisco  Sepulcro  Otro

**3. Características de la (s) escultura (s) analizada (s):**

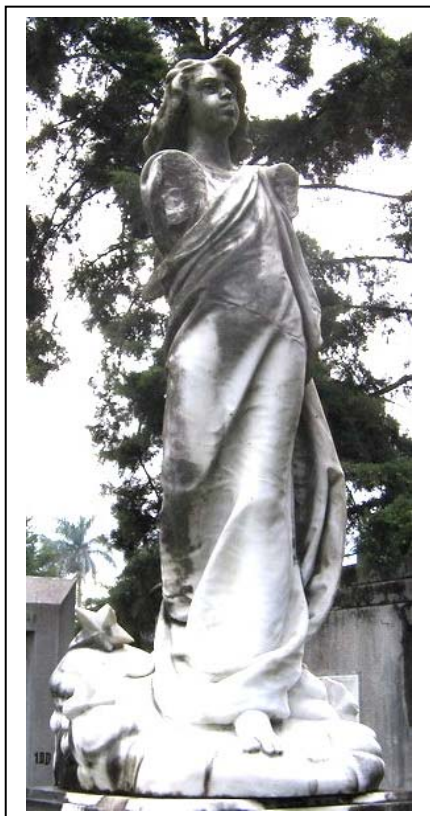
- Técnica: Talla
- Material: Mármol blanco
- Estado de conservación: Malo
- Tipo de pieza: Completa: \_\_\_\_\_ Incompleta: X
- Medidas: Alto 1.30 m Ancho 0.45 m Fondo 0.73 m

#### 4. Descripción:

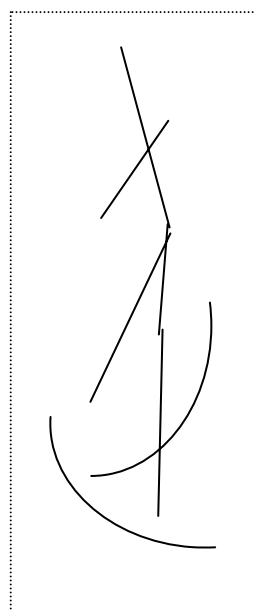
El monumento funerario consiste en un ángel que se encuentra de pie sobre una nube que se eleva sobre el sepulcro de la familia Aguirre.

La figura vestida con una túnica amplia dibuja las curvas del cuerpo a través de los pliegues que se observan tanto en la parte frontal de la pieza como en la parte posterior de la misma.

Puede observarse como el pie izquierdo se adelanta considerablemente al derecho, debido a la inclinación de la nube. Sobre ésta pueden apreciarse también tres estrellas que han sido insertadas en ella. El ángel lleva sus cabellos al aire, y puede apreciarse como se dispone a soplar, desafortunadamente se desconoce el instrumento musical que sostenía la figura, ya que también los brazos de ella han desaparecido.



La composición de esta figura es vertical aunque esté ligeramente inclinada hacia la izquierda.



La línea recta -rígida- logra combinarse con líneas curvas con movimiento que se pueden observar por los pliegues del ropaje. Se crea un dinamismo agradable que se dirige de la izquierda a la derecha y viceversa en forma descendente.

Las líneas visuales que se aprecian en la figura, combinadas en la textura del ropaje y de la nube, crean una combinación perfecta entre superficie y volumen.

Universidad de San Carlos de Guatemala  
 Facultad de Humanidades  
 Departamento de Arte  
 Ficha de Análisis Iconográfico  
 Analista: Juana Victoria González Galeotti  
 Fecha: Agosto 2005

**1. Datos generales de la pieza:**

- Clasificación: IX-1
- Pieza sola: X
- Conjunto: \_\_\_\_\_
- Fecha elaboración: c. 1896
- Procedencia: Italia
- Autor: Desconocido
- Nacionalidad: Desconocida
- Ubicación: Mausoleo de la familia Echeverría Valdés



**2. Características particulares de la (s) pieza (s):**

- Figura: Femenina \_\_\_\_\_ Masculina \_\_\_\_\_ Otro X
- Representación: Virgen  Cristo  Niño (a)
- Personaje político  Personaje Alegórico  Otro
- Ángel  Querubín  Anima
- Soporte: Catafalco  Pedestal  Cruz
- Obelisco  Sepulcro  Otro

**3. Características de la (s) escultura (s) analizada (s):**

- Técnica: Talla
- Material: Mármol blanco
- Estado de conservación: Bueno
- Tipo de pieza: Completa: \_\_\_\_\_ Incompleta: X
- Medidas: Alto 1.30 m Ancho 0.61 m Fondo 0.40 m

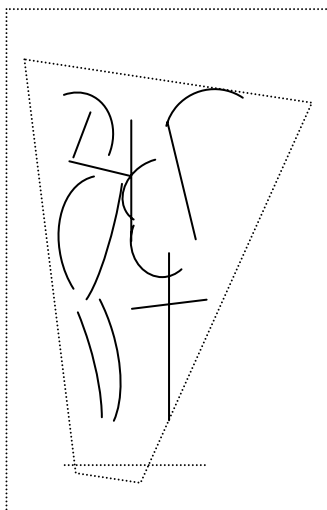


#### 4. Descripción:

Sobre el sepulcro de la familia Echeverría puede apreciarse una figura celestial que tiene sus alas extendidas, pero que desafortunadamente está decapitada.

El ángel se recuesta levemente sobre una pequeña cruz y sostiene con ambas manos una guirnalda.

Apoya su mano izquierda sobre la cruz, ésta se encuentra sobre la nube y es cubierta por la parte inferior del ropaje de la figura. Lleva a su regazo la mano derecha al sostener la guirnalda que rodea la cruz.



El atuendo que viste la figura consiste en una túnica que deja los brazos descubiertos y los pies descalzos sobre la nube. El ropaje está decorado en el pecho, con una estrella tallada en bajorrelieve y permite apreciar las curvas del cuerpo a través de los pliegues que se observan por el movimiento de la figura, ya que la pierna izquierda está adelantada hacia el frente y movida hacia la izquierda.



El movimiento y ritmo del drapeado y la posición del ángel permiten distinguir las líneas visuales curvas y oblicuas dentro de la composición semi triangular de la figura, y a su vez contrastar con la forma cuadrada del sepulcro.

Puede observarse en la parte inferior del sepulcro un pergamino tallado en mármol.

El contraste entre diferentes elementos puede apreciarse tanto en la textura que posee el ropaje y la de las flores, como en la rigidez de la cruz, el movimiento corporal de la figura y la frialdad que se observa en el sepulcro.

Universidad de San Carlos de Guatemala  
 Facultad de Humanidades  
 Departamento de Arte  
 Ficha de Análisis Iconográfico  
 Analista: Juana Victoria González Galeotti  
 Fecha: Agosto 2005



**1. Datos generales de la pieza:**

- Clasificación: IX-2
- Pieza sola: X
- Conjunto: \_\_\_\_\_
- Fecha elaboración: c. 1872
- Procedencia: Italia
- Autor: Desconocido
- Nacionalidad: Desconocida
- Ubicación: Mausoleo de la Familia Nuyens

**2. Características particulares de la (s) pieza (s):**

- Figura: Femenina \_\_\_\_\_ Masculina X Otro \_\_\_\_\_
- Representación: Virgen  Cristo  Niño (a)
- Personaje político  Personaje Alegórico  Otro
- Ángel  Querubín  Anima
- Soporte: Catafalco  Pedestal  Cruz
- Obelisco  Sepulcro  Otro

**3. Características de la (s) escultura (s) analizada (s):**

- Técnica: Talla
- Material: Mármol blanco
- Estado de conservación: Muy bueno
- Tipo de pieza: Completa: X Incompleta: \_\_\_\_\_
- Medidas: Alto 1.70 m Ancho 0.69 m Fondo 0.60 m



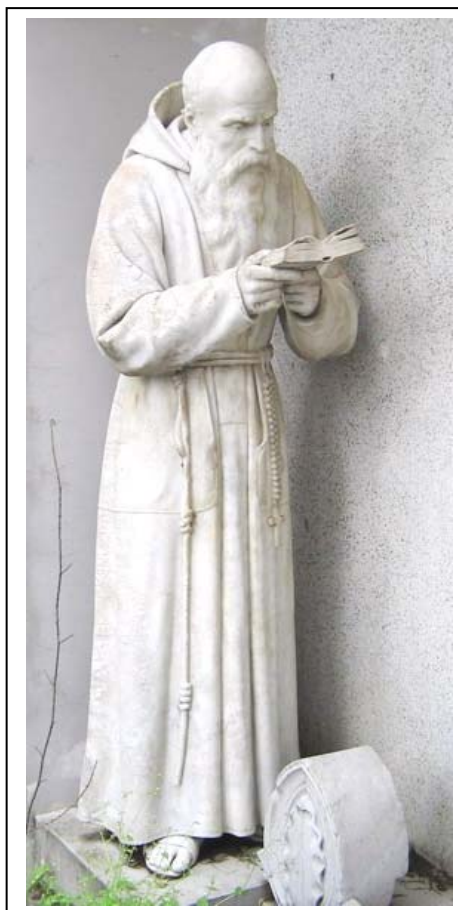
#### 4. Descripción:

En el mausoleo de la familia Nuyens puede apreciarse una figura masculina de pie que se ubica al lado izquierdo de éste, en dirección Oeste, y que se encuentra leyendo las sagradas escrituras.

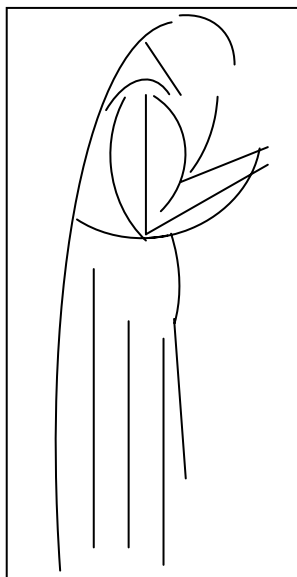
La figura viste un ropaje que consiste un hábito religioso y se sujeta en la cintura por medio de un lazo. Probablemente se trate de un religioso de la orden Franciscana, a juzgar por el cinturón descrito y la capucha unida a la túnica, de acuerdo a la forma del hábito original que usaba San Francisco de Asís.

Puede observarse también colgando del cinturón, un rosario formado por cuentas redondas y una pequeña cruz. El anciano sostiene con ambas manos la Biblia.

La expresión facial de la figura permite distinguir una mirada profunda que se pierde en la lectura. Es un hombre mayor que expresa la madurez y sabiduría de la experiencia.



En esta pieza se observa el manejo adecuado de la talla en mármol, ya que se logró expresar fielmente las facciones del rostro, de las manos y de los pies calzados con sandalias muy sencillas.



En el lenguaje escultórico, presenta líneas visuales curvas, verticales y horizontales, permitiendo un ritmo estable que se combina con el arco de medio punto que forma el mausoleo. La posición de la figura lleva una direccionalidad que recae finalmente en las sagradas escrituras, asumiendo la importancia de la fe aún cuando la muerte es la protagonista de la historia.

Universidad de San Carlos de Guatemala  
 Facultad de Humanidades  
 Departamento de Arte  
 Ficha de Análisis Iconográfico  
 Analista: Juana Victoria González Galeotti  
 Fecha: Agosto 2005



**1. Datos generales de la pieza:**

- Clasificación: X-1
- Pieza sola: \_\_\_\_\_
- Conjunto 2 piezas
- Fecha elaboración: c. 1893
- Procedencia: Italia
- Autor: Desconocido
- Nacionalidad: Desconocida
- Ubicación: Mausoleo de la familia Novalés y Palacio

**2. Características particulares de la (s) pieza (s):**

- Figura: Femenina \_\_\_\_\_ Masculina \_\_\_\_\_ Otro X
- Representación: Virgen  Cristo  Niño (a)
- Personaje político  Personaje Alegórico  Otro
- Ángel  Querubín  Anima
- Soporte: Catafalco  Pedestal  Cruz
- Obelisco  Sepulcro  Otro

**3. Características de la (s) escultura (s) analizada (s):**

- Técnica: Talla
- Material: Mármol blanco
- Estado de conservación: Regular
- Tipo de pieza: Completa: \_\_\_\_\_ Incompleta: X
- Medidas: Alto 2.08 m Ancho 0.89 m Fondo 1 m
- Alto 1.60 m Ancho 0.50 m Fondo 0.45 m

#### 4. Descripción:

El monumento de la familia Novales se compone de un sepulcro de estilo neoclásico, sobre el cual se encuentra un ángel sedente, un catafalco sobre el que se erige una columna y sobre ésta, un ángel pequeño y un copón. Desafortunadamente la columna, el ángel y el copón se encuentran en el suelo, probablemente por movimientos telúricos que han afectado a la ciudad desde el siglo pasado.

Se presume que fue el monumento funerario más alto del Cementerio General, ya que sumando las medidas de sus elementos mencionados anteriormente, llega a medir aproximadamente 7.46 metros. Tiene 1.93 metros de ancho y 2.95 metros de fondo.



La composición del conjunto es triangular, desafortunadamente en la actualidad no se puede observar en su totalidad por lo anteriormente mencionado.

La figura celestial que se ubica frente al sepulcro se encuentra descalza sobre una nube. El pequeño ángel viste una túnica que permite observar como diferentes pliegues se forman gracias al movimiento de la pierna derecha, un poco más adelantada que la izquierda. El ropaje es adornado en el pecho, con un motivo triangular que en su centro presenta una decoración en forma de cruz, realizado en bajorrelieve.

Cerca del cinturón del atuendo, puede apreciarse la parte final de una banda que lleva inscritas las letras *AX*. Probablemente el vocablo completo era *PAX* (Paz). La cabeza, parte de ambos brazos, las alas y de la mencionada banda, se han extraviado.



La columna del sepulcro ubicada en una plataforma cuadrangular sobre el catafalco, está formada por tres secciones; la primera tiene la superficie estriada y está adornada con cuatro ánforas sujetadas a la columna por medio de listones que entrecruzados abrazan estos recipientes. De cada ánfora salen llamas de vida, remate que combina con la decoración vegetal polilobulada de sus bases. La segunda sección de la columna, más pequeña que la anterior y de superficie lisa, se decora con cuatro guirnaldas que son sujetadas a la misma por medio de moñas con rosetas centrales.



La tercera sección de la columna, actual-mente en el suelo junto al sepulcro, presenta

una decoración vegetal serpentina que rodea el fuste de la columna. El capitel de la columna, decorado con hojas de acanto y volutas, recuerda el estilo corintio utilizado en la antigüedad.

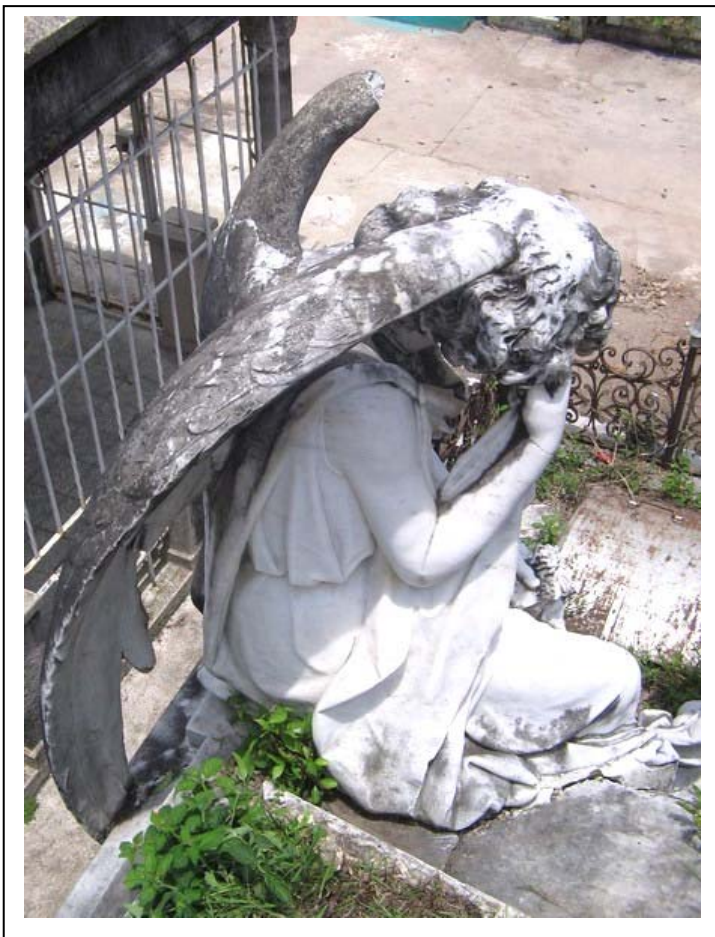
Cerca de esta sección puede observarse el cuerpo de un copón, ubicado inicialmente en la esquina superior izquierda del sepulcro. El copón está decorado alrededor de todo su cuerpo, con hojas de acanto realizadas en altorrelieve.

El catafalco es rematado sobre sus esquinas por medio de cuatro ojivas formadas por volutas que son adornadas por un diseño poli lobulado realizado en bajorrelieve.

Las esquinas del ataúd han sido adornadas con hojas de acanto talladas en altorrelieve.

En cada una de las caras del catafalco se pueden apreciar guirnaldas sostenidas en sus puntas por medio de moñas sujetadas a la superficie por medio de rosetas redondas. En la moldura inferior del catafalco pueden apreciarse, en la cara posterior, un reloj de arena con alas, y en la cara anterior un pequeño mundo con alas. El catafalco es sostenido por cuatro patas de felino y puede apreciarse entre ellas el detalle del pelaje del felino, tallado en bajorrelieve.





En la esquina superior derecha del sepulcro puede apreciarse un ángel sedente que en actitud acongojada enjuga una lágrima con la orilla de su túnica, lamentando la pérdida de un ser querido que se encamina al reino de los cielos y deja atrás la vida terrenal.

La combinación de líneas curvas en la figura enriquece el lenguaje expresivo de la obra.



La figura de mayor tamaño tiene la mano izquierda apoyada sobre la pierna del mismo lado, sostiene una corona de flores. Puede apreciarse parte del pie derecho que sobresale debajo de la túnica, ya que la pierna del mismo lado está ligeramente más levantada que la izquierda.

Los pliegues de la túnica forman volúmenes diferentes en cada parte de la figura, debe notarse como el peso del ropaje se refleja en cada área.

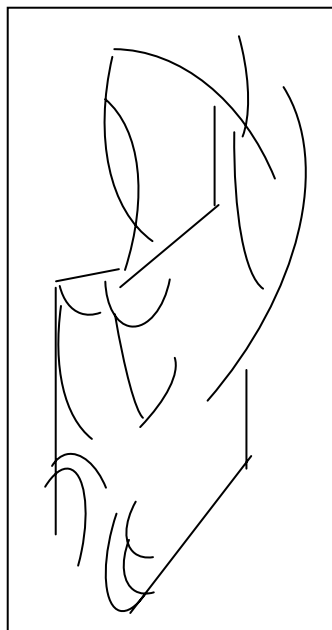
La túnica de este ángel se sujeta sobre los hombros por medio de broches redondos que permiten dejar descubiertos los brazos. Se puede observar que en toda la orilla del ropaje se ha tallado un fino flequillo, destacando las enormes alas de la figura angélica.







La composición de la figura principal, formada por líneas visuales curvas y oblicuas, permite identificar diversidad de ritmos en los pliegues que se forman en su ropaje, así como la direccionalidad derecha a izquierda, en forma descendente.



La calidad y perfección de la talla del mármol reflejada en esta figura, permite apreciar como los pliegues del atuendo delimitan - áreas específicas en - donde el volumen y la textura presentan diferentes características.

En la cara frontal del sepulcro pueden apreciarse varios motivos. El primero de ellos, un pergamino en bajorrelieve y adornado por un ramo de hojas tallado en altorrelieve, indica el nombre de un miembro de la familia Novales:

*Braulio de Novales y Palacio*  
*Enero 20 de 1895*

Puede observarse también una lápida semicircular que tiene una cruz sobre un ramo de hojas en bajorrelieve, se puede leer la siguiente inscripción:

*María Castillo de Novales*  
*Diciembre de 1893*  
*DEP*

En la fachada del sepulcro hay dos pequeños mantos con cuentas redondas en las puntas, adosados al muro por medio de remaches redondos.



Universidad de San Carlos de Guatemala  
 Facultad de Humanidades  
 Departamento de Arte  
 Ficha de Análisis Iconográfico  
 Analista: Juana Victoria González Galeotti  
 Fecha: Agosto 2005



**1. Datos generales de la pieza:**

- Clasificación: X-2
- Pieza sola: X
- Conjunto: \_\_\_\_\_
- Fecha elaboración: c. 1892
- Procedencia: Italia
- Autor: A. Piazza
- Nacionalidad: Italiana
- Ubicación: Mausoleo de la Familia Sánchez

**2. Características particulares de la (s) pieza (s):**

- Figura: Femenina X Masculina \_\_\_\_\_ Otro \_\_\_\_\_
- Representación: Virgen  Cristo  Niño (a)
- Personaje político  Personaje Alegórico  Otro
- Ángel  Querubín  Anima
- Soporte: Catafalco  Pedestal  Cruz
- Obelisco  Sepulcro  Otro

**3. Características de la (s) escultura (s) analizada (s):**

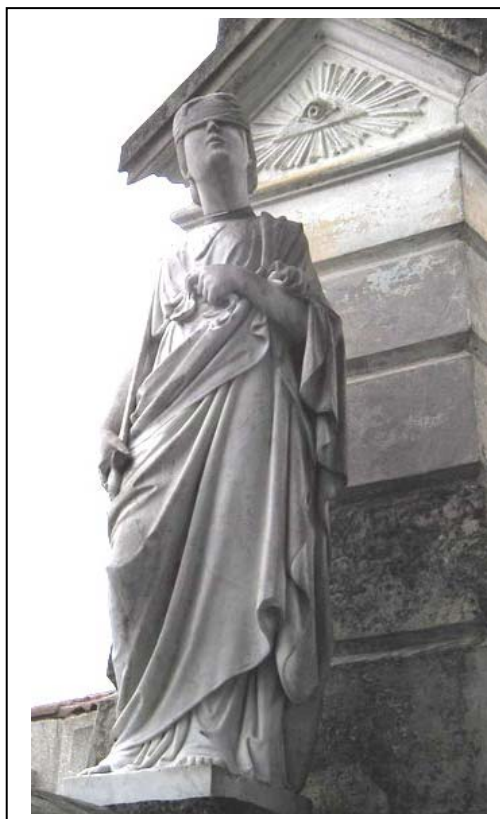
- Técnica: Talla
- Material: Mármol blanco
- Estado de conservación: Regular
- Tipo de pieza: Completa: X Incompleta: \_\_\_\_\_
- Medidas: Alto 1.40 m Ancho 0.40 m Fondo 0.30 m

#### 4. Descripción:

El monumento consiste en una figura femenina que representa a Némesis (diosa de la Justicia)<sup>8</sup> y que se encuentra delante del obelisco en el sepulcro de la familia Sánchez.

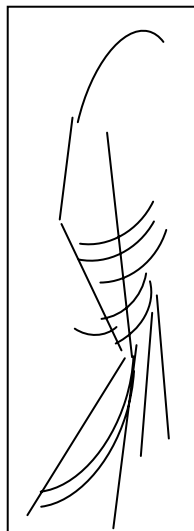
Puede apreciarse una cruz sobre el obelisco de estilo neoclásico; en el remate de éste puede apreciarse el Ojo de Dios, representado en la figura de un triángulo de donde salen rayos en todas direcciones.

La figura sostiene con la mano derecha una espada invertida y con la izquierda una pequeña balanza. Lleva sus cabellos recogidos hacia atrás con borla, debajo de la cual se ata la venda que cubre los ojos de la figura.



La túnica que viste es de estilo helénico y deja descubiertos los -

brazos de la figura así como parte de sus pies descalzos. El brazo izquierdo recoge parte del manto que cubre la túnica, una pieza sobrepuesta que define aún más el movimiento del ropaje y los volúmenes que se crean gracias a la tela.



Debajo de la figura se aprecia un pequeño pedestal que presenta en su fachada una guirnalda y una lápida en la parte inferior de la misma.

La composición del monumento es vertical, sin embargo pueden apreciarse líneas visuales oblicuas que se forman por la posición de los brazos y las piernas, líneas curvas formadas por los pliegues del ropaje, y diferencias entre las texturas del cabello, de la espada, del atuendo y del pedestal.

<sup>8</sup> Según la mitología griega es la diosa de la redistribución o del equilibrio. Su labor era castigar a aquellos que cometían crímenes y quedaban impunes, y recompensar a los que sufrían injustamente.



Universidad de San Carlos de Guatemala  
 Facultad de Humanidades  
 Departamento de Arte  
 Ficha de Análisis Iconográfico  
 Analista: Juana Victoria González Galeotti  
 Fecha: Agosto 2005



**1. Datos generales de la pieza:**

- Clasificación: X-3
- Pieza sola: X
- Conjunto: \_\_\_\_\_
- Fecha elaboración: c. 1896
- Procedencia: Desconocida
- Autor: Desconocido
- Nacionalidad: Desconocida
- Ubicación: Mausoleo de la Familia Albores Castillo

**2. Características particulares de la (s) pieza (s):**

- Figura: Femenina X Masculina \_\_\_\_\_ Otro \_\_\_\_\_
- Representación:
 

Virgen	<input type="checkbox"/>	Cristo	<input type="checkbox"/>	Niño (a)	<input type="checkbox"/>
Personaje político	<input type="checkbox"/>	Personaje Alegórico	<input checked="" type="checkbox"/>	Otro	<input type="checkbox"/>
Ángel	<input type="checkbox"/>	Querubín	<input type="checkbox"/>	Anima	<input type="checkbox"/>
- Soporte:
 

Catafalco	<input type="checkbox"/>	Pedestal	<input checked="" type="checkbox"/>	Cruz	<input type="checkbox"/>
Obelisco	<input type="checkbox"/>	Sepulcro	<input type="checkbox"/>	Otro	<input type="checkbox"/>

**3. Características de la (s) escultura (s) analizada (s):**

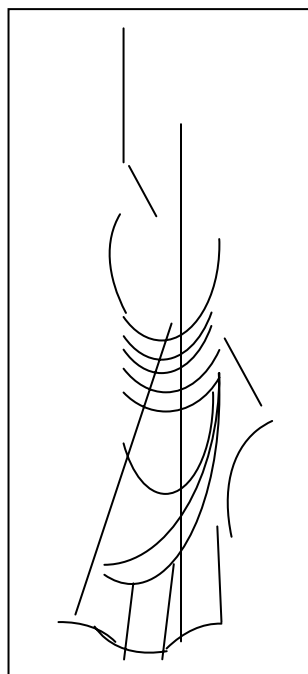
- Técnica: Talla
- Material: Mármol blanco
- Estado de conservación: Bueno
- Tipo de pieza: Completa: \_\_\_\_\_ Incompleta: X
- Medidas: Alto 1.60 m Ancho 0.60 m Fondo 0.42 m

#### 4. Descripción:

En el sepulcro de la familia Albores puede observarse una figura femenina de pie que levanta su brazo derecho y dirige su mirada al cielo, mientras con la mano derecha se sostiene de un ancla que se encuentra a su lado izquierdo.

La figura viste una túnica que se ajusta a las curvas del cuerpo femenino y es cubierta parcialmente por un manto que cae sobre la cintura y cubre el hombro izquierdo. Deja descubierto el brazo derecho y parte de los pies descalzos que se encuentran sobre una piedra.

Puede observarse como el cabello ondulado y largo cae sobre los hombros de la figura; la nariz y el ojo derecho están destruidos así como la mano que tiene levantada. Probablemente fue reinstalada luego de los terremotos de 1917-18.



La composición de la figura es vertical, sin embargo pueden apreciarse líneas visuales curvas repetidas, que proporcionan ritmo y dinamismo a la escultura.

La direccionalidad de la pieza es descendente, ya que al tener como punto de inicio la mano derecha levantada, y seguir los pliegues principales del atuendo se consigue finalizar en el borde inferior del mismo.



Universidad de San Carlos de Guatemala  
 Facultad de Humanidades  
 Departamento de Arte  
 Ficha de Análisis Iconográfico  
 Analista: Juana Victoria González Galeotti  
 Fecha: Agosto 2005



**1. Datos generales de la pieza:**

- Clasificación: X-4
- Pieza sola: X
- Conjunto: \_\_\_\_\_
- Fecha elaboración: c. 1892
- Procedencia: Italia
- Autor: Desconocido
- Nacionalidad: Desconocida
- Ubicación: Mausoleo de la Familia Monteros y Luna

**2. Características particulares de la (s) pieza (s):**

- Figura: Femenina \_\_\_\_\_ Masculina \_\_\_\_\_ Otro X
- Representación: Virgen  Cristo  Niño (a)
- Personaje político  Personaje Alegórico  Otro
- Ángel  Querubín  Anima
- Soporte: Catafalco  Pedestal  Cruz
- Obelisco  Sepulcro  Otro

**3. Características de la (s) escultura (s) analizada (s):**

- Técnica: Talla
- Material: Mármol blanco
- Estado de conservación: Muy bueno
- Tipo de pieza: Completa: X Incompleta: \_\_\_\_\_
- Medidas: Alto 1.77 m Ancho 0.84 m Fondo 0.65 m

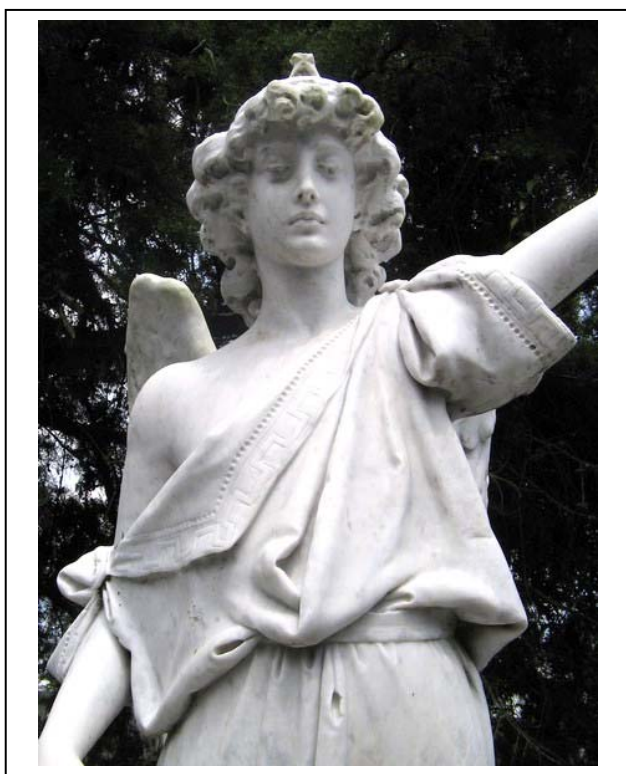
#### 4. Descripción:

El monumento funerario está formado por tres elementos, un ángel, un catafalco y el sepulcro de la familia Monteros.

El ángel se encuentra sobre una nube alzando su mano izquierda a los cielos y sosteniendo con la derecha un escudo cuadrado que se deposita a su lado.



La túnica que viste el ángel de estilo helénico se sujeta al cuerpo por medio de un cinturón sencillo y un par de broches redondos ubicados sobre los hombros de la figura, que permiten dejar descubiertos los brazos y parte del hombro derecho del ángel. Sobre la nube puede apreciarse parte del ropaje que cubre totalmente el pie derecho y parte del izquierdo, ambos descalzos.



El ángel lleva sus cabellos adornados con una tiara y una estrella de cinco picos. La expresión del rostro de la figura permite apreciar la serenidad y tranquilidad que refleja el conocimiento acerca de la muerte, así como la paz y resignación que debe existir en los deudos.

La figura se encuentra señalando el mundo celestial. Puede apreciarse también el diseño con que ha sido decorada la túnica distinguiéndose en el borde, grecas dobles que son enmarcadas por una delgada línea punteada que recorre toda la orilla del ropaje.



El contraste entre la textura de las alas, del ropaje y del escudo permiten descubrir la belleza de esta obra, ya que cada uno de los detalles mencionados anteriormente fueron tallados perfectamente.



La direccionalidad de esta pieza es descendente, ya que inicia en la mano izquierda y finaliza en el pliegue del ropaje que está sobre la nube. Pueden encontrarse asimismo, diferentes texturas en la superficie de la figura y los elementos complementarios.

El sepulcro de estilo neoclásico sirve de base para el catafalco realizado también en el mismo estilo, sobre éste puede leerse en letras labradas:

*MANUEL MONTEROS FRANCO  
19 DE JULIO DE 1892*

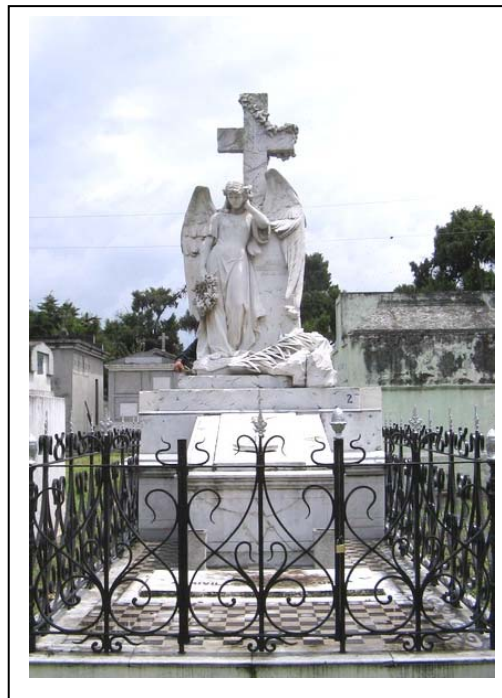
Puede apreciarse como la sencillez de los elementos inferiores, permiten al ángel que se encuentra sobre ellos iluminar el conjunto a través de su posición y de los elementos que lo acompañan.

La composición del monumento permite distinguir una forma triangular en la que pueden observarse líneas visuales rectas, oblicuas, inclinadas y curvas que denotan ritmo y dinamismo en la figura. El escudo aporta equilibrio y balance al ángel dentro del conjunto.





Universidad de San Carlos de Guatemala  
 Facultad de Humanidades  
 Departamento de Arte  
 Ficha de Análisis Iconográfico  
 Analista: Juana Victoria González Galeotti  
 Fecha: Agosto 2005



**1. Datos generales de la pieza:**

- Clasificación: XIII-1
- Pieza sola: X
- Conjunto: \_\_\_\_\_
- Fecha elaboración: 1895
- Procedencia: Italia
- Autor: A. Froli
- Nacionalidad: Italiana
- Ubicación: Mausoleo de la Familia Arrivillaga Valenzuela

**2. Características particulares de la (s) pieza (s):**

- Figura: Femenina \_\_\_\_\_ Masculina \_\_\_\_\_ Otro X
- Representación: Virgen  Cristo  Niño (a)
- Personaje político  Personaje Alegórico  Otro
- Ángel  Querubín  Anima
- Soporte: Catafalco  Pedestal  Cruz
- Obelisco  Sepulcro  Otro

**3. Características de la (s) escultura (s) analizada (s):**

- Técnica: Talla
- Material: Mármol blanco
- Estado de conservación: Muy bueno
- Tipo de pieza: Completa: X Incompleta: \_\_\_\_\_
- Medidas: Alto 2.02 m Ancho 1.37 m Fondo 0.70 m

#### 4. Descripción:

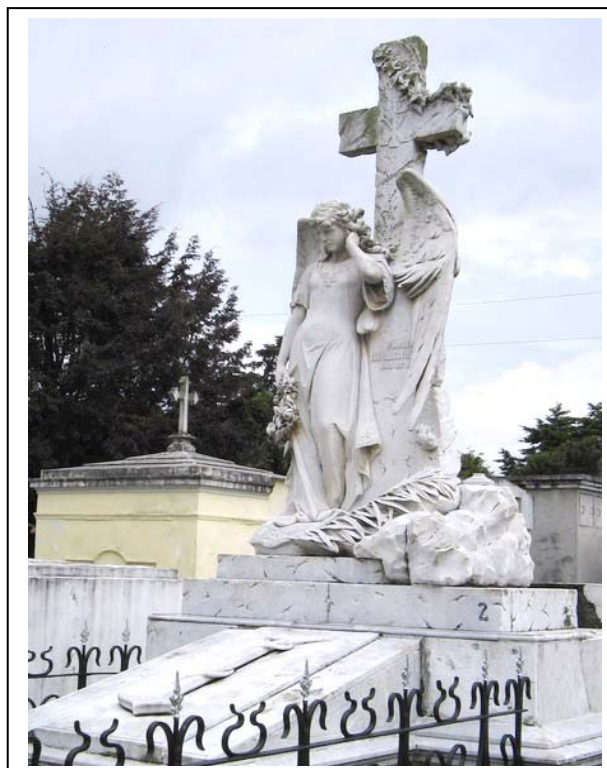
El monumento funerario de la familia Arrivillaga se compone de un conjunto escultórico formado por una cruz, un ángel y unas rocas.

El conjunto mide en su totalidad 3.52 metros de altura, 2.57 m de ancho y 2.69 metros de fondo, aproximadamente.

La cruz del monumento se ubica detrás del ángel, sobre una piedra vertical en la que puede leerse en bajorrelieve:

*FAMILIA ARRIVILLAGA VALENZUELA  
AÑO DE 1895*

La superficie de la cruz se ha tallado especialmente para que simule la madera.



En la parte central de la cruz pueden observarse las letras elaboradas en bajorrelieve y sobrepuestas *X* y *P*, así como una guirnalda en altorrelieve formada por hojas de *Uncaria Tormentosa* de nombre común “Uña de gato”, que bordea la cabeza y abraza el lado derecho de la cruz.

El ángel se encuentra recostado sobre un pequeño pedestal que sostiene a la cruz y que está parcialmente cubierto por el ala izquierda del ángel. Su brazo izquierdo está flexionado, llevando la mano hacia su cuello, su mano derecha sostiene una corona funeraria.

La vestimenta de la figura consiste en una túnica con mangas que cubre todo su cuerpo y permite distinguir las curvas del mismo por debajo de los pliegues que se forman.



El cuello del atuendo está adornado con un motivo triangular realizado en bajorrelieve, en el que pueden apreciarse formas vegetales con un diseño central en forma de hoja trilobulada. Todo el motivo está enmarcado por dos líneas punteadas.

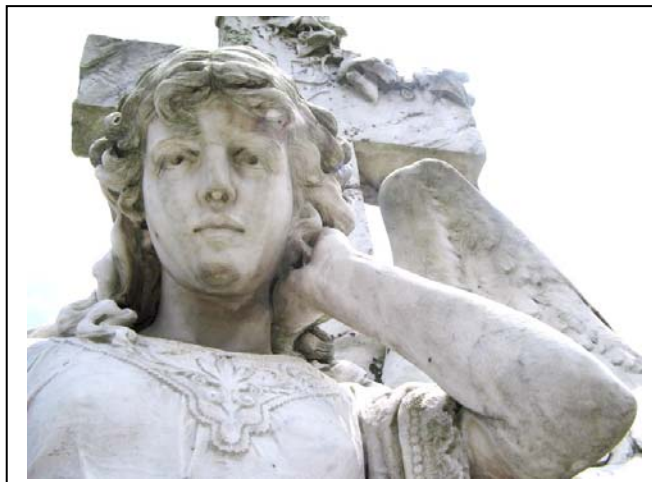
En la orilla inferior de la túnica también puede apreciarse un listón de aproximadamente 20 cm. que está decorado con diseños vegetales realizados en bajorrelieve.



Sobre la orilla de las mangas de la túnica, también puede observarse una filigrana en el diseño realizado en bajorrelieve, así como las incisiones realizadas en la parte externa del mismo. Este diseño está formado por una línea punteada, una línea formada por cuentas redondas y finalmente por un diseño cuasi bordado sobre el mármol, en donde cada sección semicircular presenta elementos vegetales poli lobulados.

Puede observarse también como el volumen del cabello de la figura se ha logrado tan perfectamente, que parecieran naturales. Cada hebra logra ritmos diferentes enriqueciendo así el rostro de la figura.

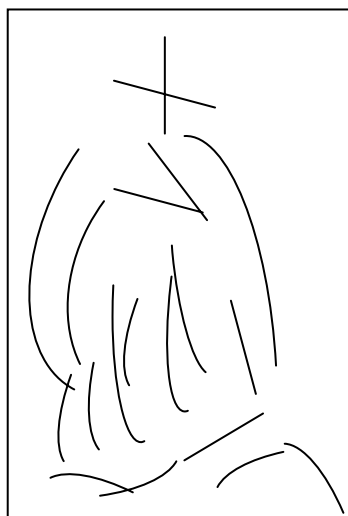
La expresión del rostro de la figura refleja serenidad, paz y tranquilidad. Sin embargo transmite también la resignación. Puede notarse lo anterior en la posición del cuerpo de la figura, así como la de los brazos. Por un lado no quiere aceptar el deceso y se rehúsa a ser consciente de ello. No obstante, el sostener en la mano derecha una corona fúnebre, denota un gesto de aceptación.



Sobre las rocas ubicadas en la parte inferior derecha del conjunto, pueden apreciarse dos hojas de *Chamaedorea elegans* denominadas comúnmente "*Hojas de pacaya*" realizadas en altorrelieve. Delante del conjunto sobre una plataforma inclinada a 25° aproximadamente, se ha tallado un ancla en altorrelieve, como símbolo de la esperanza. La composición del conjunto es de forma oval, ya que las alas del ángel permiten encerrar todos los elementos dentro del mismo.



La verticalidad de la cruz se rompe ante las curvas de las alas y del ropaje de la figura. Así también, la diferencia entre texturas permite distinguir la calidad y belleza de cada uno de los elementos que forman el monumento.



En este conjunto, tanto los motivos vivos como los objetos inertes se combinan para transmitir el mensaje de resignación y paz ante la muerte.

Este monumento alberga uno de los ángeles más grandes que se pueden observar en el Cementerio General de la ciudad de Guatemala.

Universidad de San Carlos de Guatemala  
 Facultad de Humanidades  
 Departamento de Arte  
 Ficha de Análisis Iconográfico  
 Analista: Juana Victoria González Galeotti  
 Fecha: Agosto 2005



**1. Datos generales de la pieza:**

- Clasificación: XIII-2
- Pieza sola: X
- Conjunto: \_\_\_\_\_
- Fecha elaboración: c. 1900
- Procedencia: Desconocida
- Autor: Desconocido
- Nacionalidad: Desconocida
- Ubicación: Mausoleo de la Familia Gallardo

**2. Características particulares de la (s) pieza (s):**

- Figura: Femenina X Masculina \_\_\_\_\_ Otro \_\_\_\_\_
- Representación: Virgen  Cristo  Niño (a)
- Personaje político  Personaje Alegórico  Otro
- Ángel  Querubín  Anima
- Soporte: Catafalco  Pedestal  Cruz
- Obelisco  Sepulcro  Otro

**3. Características de la (s) escultura (s) analizada (s):**

- Técnica: Talla
- Material: Mármol blanco
- Estado de conservación: Regular
- Tipo de pieza: Completa: \_\_\_\_\_ Incompleta: X
- Medidas: Alto 1.72 m Ancho 0.72 m Fondo 0.35 m

#### 4. Descripción:

El monumento funerario consiste en una figura femenina que se encuentra sobre un pequeño pedestal cuadrangular sobre el catafalco de la familia Gallardo.

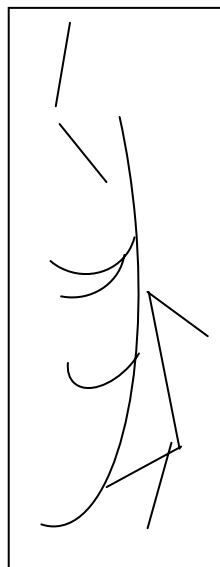
La figura está de pie, alza su mano derecha y fija su mirada hacia los cielos. Viste una túnica al estilo helénico y una sobre puesta adornada con una pequeña borla que le cubre el brazo izquierdo.

Se desconoce el objeto que sostenía con la mano izquierda, y con la derecha sujeta parte del cuerpo de un ancla.

Los cabellos de la figura caen sobre sus hombros, permitiendo observar así los rizos que se forman.



La figura trata de expresar el sentimiento de nostalgia y dolor que ha dejado la muerte de quien ha fallecido.



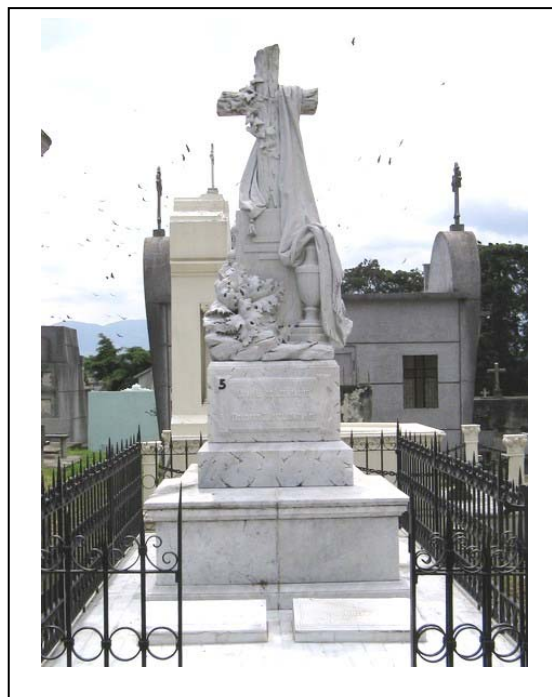
Inclina levemente su cuerpo hacia la izquierda, permitiendo así que la direccionalidad de la misma se fije a través del brazo izquierdo y culmine en los pliegues inferiores de la sobrepuesta de la túnica.

En este monumento puede observarse la abundancia de líneas visuales curvas y algunas oblicuas, formadas por la posición de la figura y los pliegues del ropaje, que enriquecen la composición.

El catafalco de estilo neoclásico brinda soporte a la pieza y contribuye a perfilar una composición perpendicular al conjunto.



Universidad de San Carlos de Guatemala  
 Facultad de Humanidades  
 Departamento de Arte  
 Ficha de Análisis Iconográfico  
 Analista: Juana Victoria González Galeotti  
 Fecha: Agosto 2005



**1. Datos generales de la pieza:**

- Clasificación: XIII-3
- Pieza sola: X
- Conjunto: \_\_\_\_\_
- Fecha elaboración: c. 1884
- Procedencia: Italia
- Autor: F. Durini
- Nacionalidad: Italiano
- Ubicación: Mausoleo de la Familia Lizaralde

**2. Características particulares de la (s) pieza (s):**

- Figura: Femenina \_\_\_\_\_ Masculina \_\_\_\_\_ Otro X
- Representación: Virgen  Cristo  Niño (a)
- Personaje político  Personaje Alegórico  Otro X
- Ángel  Querubín  Anima
- Soporte: Catafalco  Pedestal  Cruz
- Obelisco  Sepulcro  Otro

**3. Características de la (s) escultura (s) analizada (s):**

- Técnica: Talla
- Material: Mármol blanco
- Estado de conservación: Muy bueno
- Tipo de pieza: Completa: X Incompleta: \_\_\_\_\_
- Medidas: Alto 2.10 m Ancho 0.95 m Fondo 0.63 m

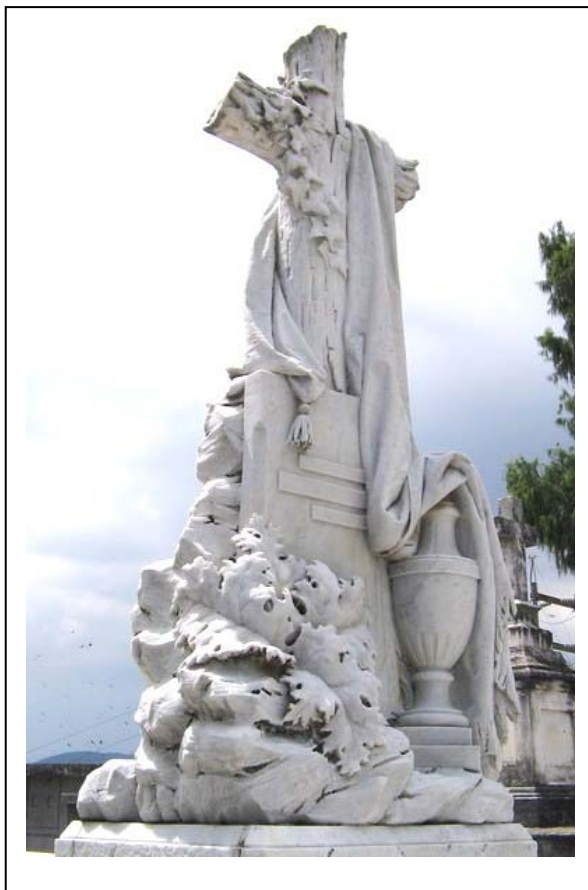


#### 4. Descripción:

El monumento funerario de la familia Lizaralde se compone de una cruz, un manto, un pequeño pedestal, un ánfora y hojas de acanto sobre rocas, sobre una base cuadrangular que simula a través de su superficie un gran bloque de piedra.

En la parte superior del conjunto hay un tronco en forma de cruz que es rodeado el brazo izquierdo de la misma, por una guirnalda de hojas de *Uncaria Tormentosa* o “Uña de gato”.

El manto abraza la cruz siguiendo una direccionalidad en primera instancia ascendente, y en segunda descendente, ya que una de las puntas del mismo remata en borla sobre el pedestal, continuando hacia la parte posterior de la cruz, surgiendo por el brazo derecho en la parte delantera de la misma hasta caer finalmente sobre el ánfora.



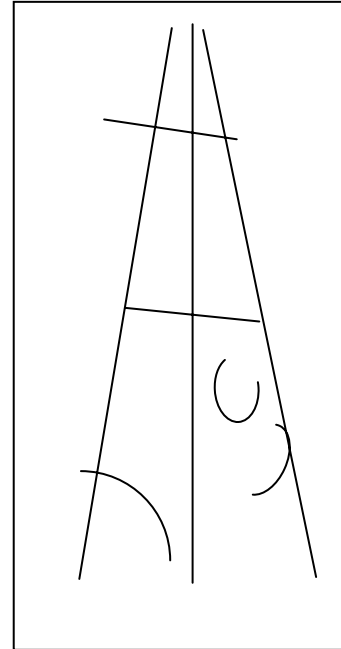
El pedestal de forma rectangular presenta tres bandas horizontales en bajorrelieve, y sobre los cuales no se encuentra ninguna inscripción.

En la parte inferior izquierda del conjunto se observa un grupo de rocas sobre las que se aprecian algunas hojas de *Acanthus mollis* u hojas de acanto. Ambos elementos fueron tallados en altorrelieve. Cabe mencionarse que en la parte posterior del monumento continúan las rocas en altorrelieve.

El ánfora presenta en su base tres molduras redondas que combinan con aquellas que se observan cerca de la boca del mismo; asimismo permite distinguir las líneas curvas presentes en los pliegues del manto y en las rocas. La parte inferior del cuerpo del ánfora tiene una decoración estriada.



La composición del monumento es piramidal, sin embargo la línea vertical y horizontal al combinarse con elementos curvilíneos como las rocas y el manto logran producir un efecto armonioso en el conjunto.



La verticalidad que se origina por la cruz es suavizada por los pliegues del manto permitiendo crear un lenguaje escultórico en donde el ritmo y lo estático se combinan perfectamente.

Los pliegues del manto que cuidadosamente ha sido adornado por un flequillo en toda su orilla, permiten distinguir líneas visuales inclinadas que rematan

Universidad de San Carlos de Guatemala  
 Facultad de Humanidades  
 Departamento de Arte  
 Ficha de Análisis Iconográfico  
 Analista: Juana Victoria González Galeotti  
 Fecha: Agosto 2005



**1. Datos generales de la pieza:**

- Clasificación: XIII-4
- Pieza sola: X
- Conjunto: \_\_\_\_\_
- Fecha elaboración: Desconocida
- Procedencia: Italia
- Autor: Desconocido
- Nacionalidad: Desconocido
- Ubicación: Mausoleo de la familia Asturias Aguirre-Asturias Márquez

**2. Características particulares de la (s) pieza (s):**

- Figura: Femenina X Masculina \_\_\_\_\_ Otro \_\_\_\_\_
- Representación: Virgen  Cristo  Niño (a)
- Personaje político  Personaje Alegórico  Otro
- Ángel  Querubín  Anima
- Soporte: Catafalco  Pedestal  Cruz
- Obelisco  Sepulcro  Otro

**3. Características de la (s) escultura (s) analizada (s):**

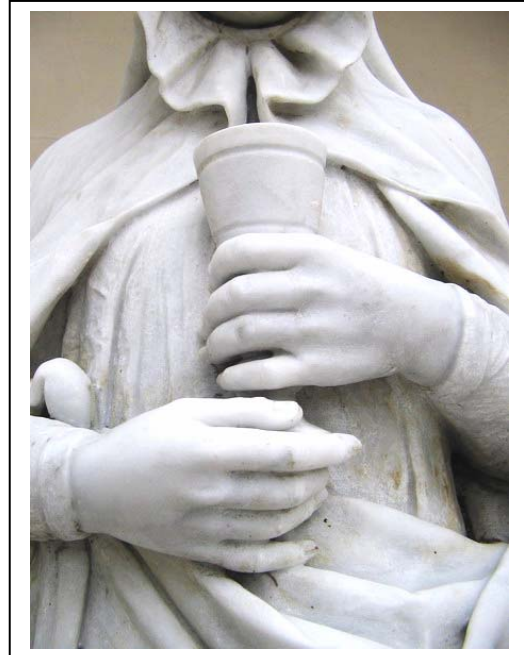
- Técnica: Talla
- Material: Mármol blanco
- Estado de conservación: Muy bueno
- Tipo de pieza: Completa: X Incompleta: \_\_\_\_\_
- Medidas: Alto 1.34 m Ancho 0.37 m Fondo 0.35 m

#### 4. Descripción:

El sepulcro de la familia Asturias Aguirre Asturias Márquez es de estilo neoclásico. En el centro del mismo puede observarse un nicho con forma de arco de medio punto en donde el guardapolvo fue decorado por medio de motivos geométricos y verticales.

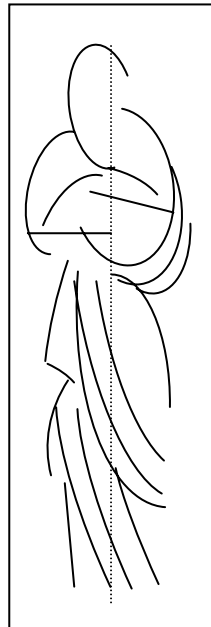
Se aprecian también dos pequeñas cruces ubicadas sobre dos pilastras, una a cada lado del nicho que son decoradas con estrías en bajorrelieve en el fuste, y motivos vegetales en el capitel.

La entrada del sepulcro está guardada por cuatro soportes pequeños unidos por cadenas, los del frente sostienen dos pequeñas ánforas de donde salen llamas de la vida.



Dentro del nicho, sobre un pequeño pedestal se observa una figura femenina de pie, que se viste con una túnica que deja descubierto el pie derecho.

La figura sostiene con ambas manos un cáliz, representando la resignación ante la pérdida de un ser querido, y asimismo, el acercamiento a la fe cristiana.



Los pliegues del ropaje dan volumen y carácter a la misma, traduciéndolos en líneas visuales curvas que proporcionan gracia a la pieza. A través de la repetición de las curvas se crea un dinamismo, aún cuando la posición de la figura es vertical, estática y rígida.

La composición vertical de la figura se guía a través de la direccionalidad descendente que se observa gracias a las líneas curvas del atuendo.

Universidad de San Carlos de Guatemala  
 Facultad de Humanidades  
 Departamento de Arte  
 Ficha de Análisis Iconográfico  
 Analista: Juana Victoria González Galeotti  
 Fecha: Agosto 2005



**1. Datos generales de la pieza:**

- Clasificación: XIV-1
- Pieza sola: \_\_\_\_\_
- Conjunto: 2 piezas
- Fecha elaboración: c. 1893
- Procedencia: Italia
- Autor: Q. Sesti
- Nacionalidad: Italiano
- Ubicación: Mausoleo de la Familia Noriega Díaz

**2. Características particulares de la (s) pieza (s):**

- Figura: Femenina \_\_\_\_\_ Masculina \_\_\_\_\_ Otro X
- Representación:
 

Virgen	<input type="checkbox"/>	Cristo	<input type="checkbox"/>	Niño (a)	<input type="checkbox"/>
Personaje político	<input type="checkbox"/>	Personaje Alegórico	<input type="checkbox"/>	Otro	<input type="checkbox"/>
Ángel	<input checked="" type="checkbox"/>	Querubín	<input checked="" type="checkbox"/>	Anima	<input type="checkbox"/>
- Soporte:
 

Catafalco	<input type="checkbox"/>	Pedestal	<input type="checkbox"/>	Cruz	<input type="checkbox"/>
Obelisco	<input checked="" type="checkbox"/>	Sepulcro	<input checked="" type="checkbox"/>	Otro	<input type="checkbox"/>

**3. Características de la (s) escultura (s) analizada (s):**

- Técnica: Talla
- Material: Mármol blanco
- Estado de conservación: Regular
- Tipo de pieza: Completa: \_\_\_\_\_ Incompleta: X
- Medidas:
 

Alto	<u>1.50 m</u>	Ancho	<u>0.50 m</u>	Fondo	<u>0.50 m</u>
Alto	<u>0.73 m</u>	Ancho	<u>0.68 m</u>	Fondo	<u>0.58 m</u>



#### 4. Descripción:

El monumento funerario se compone de dos figuras celestiales -mutiladas- y un obelisco ubicados en el sepulcro de estilo neoclásico de la familia Noriega. El conjunto mide aproximadamente 4.50 metros de altura, 2.03 m de ancho y 2.91 metros de fondo.

El sepulcro se divide en dos secciones. En la primera, mas pequeña que la segunda, se ubican el querubín y el ancla; en la segunda el ángel y el obelisco.

El ángel se recuesta sobre el obelisco ubicado sobre la segunda sección. Esta en sus caras laterales está decorada con pergaminos enrollados que se pierden en el muro y terminan en la moldura superior, decorada con almenas pequeñas talladas en bajorrelieve.



La figura viste una túnica ajustada a la cintura y los hombros con broches pequeños que permiten descubrir los brazos, los que desafortunadamente han sido mutilados.

El ropaje está decorado a la altura del pecho de la figura con un diseño en bajorrelieve en forma de cruz con puntas terminadas en flor de lis; alrededor de la cruz salen rayos en alusión al poder de Dios.

Puede observarse como el ropaje tan amplio cubre totalmente la figura y forma volúmenes en el área de la cintura y de los pies, debido principalmente a que el ángel flexiona ligeramente la pierna derecha.

En la primera sección del mausoleo, el querubín se agarra con la mano derecha a uno de los eslabones de la cadena sobre la que esta sentado.

La pequeña figura viste una túnica -decorada en toda su orilla con pequeñas incisiones redondas- que deja sus pies descubiertos. Puede observarse que debajo de la túnica lleva puesta una camisilla que cubre sus brazos, desafortunadamente, el brazo izquierdo ha desaparecido.

Lleva una diadema sobre sus cabellos y sus alas están desplegadas.

Puede observarse también en la parte frontal de la segunda sección una lápida en honor a quien se erigió el monumento, y puede leerse la siguiente inscripción:



*Rebeca Noriega  
de Díaz  
Abril 12 de 1893*



Se aprecian también dos pilastras que son decoradas con dos ramos de flores invertidos, que penden de moñas; en el área del capitel pueden observarse una roseta de diseño vegetal.

Esta sección es adornada en la parte frontal con un ancla tallada en altorrelieve, de la que pende un eslabón roto.

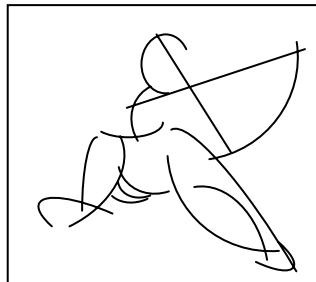
La composición del monumento es triangular, predominando las líneas visuales horizontales e inclinadas en la parte inferior de la misma y curvas en la parte superior, debido a las molduras de las secciones, los pliegues del ropaje de las figuras y la posición de ambas.

El contraste entre las texturas de cada elemento, permite distinguir aquellas lisas, rugosas, labradas, suaves y duras o combinadas, y áreas completas o seccionadas, así como las líneas visuales que permiten descubrir la belleza de cada una de las piezas.



El ángel presenta una direccionalidad vertical descendente, que se distingue por la posición de las alas y los pliegues del ropaje. Obsérvese como el juego de líneas transmite la serenidad de la figura.

Por el contrario, el querubín a través de las líneas curvas sigue una direccionalidad semicircular de derecha a izquierda, que combina tanto líneas rectas como curvas reflejando el dinamismo inherente de la figura.



#### 5.4 Valoración crítica de monumentos funerarios

A continuación se realiza el análisis crítico de algunos monumentos que se encuentran en el Cementerio General y que indudablemente poseen rasgos del *Risorgimento* italiano que se desarrolló a finales del siglo XIX en Guatemala y en Italia, a fin de identificar dentro de este estudio, la impronta italiana -a partir de un estilo reconocible como general- y, las obras realizadas por italianos en nuestro país, que siguiendo prototipos o modelos estilísticos establecidos, tienen alguna innovación que los distinga y los caracterice de las que se encuentran en Italia.

Los monumentos que se incluyen se han considerado como ejemplos de una de las más ricas expresiones del ser humano: la escultura. A través del volumen y la forma, ésta puede catalogarse como parte de las artes espaciales dentro de la clasificación de Zimmermann, por tratarse de una manifestación artística tangible que ocupa un lugar en el espacio y en un período histórico determinado.

Según Chayallé la escultura pertenece a las artes plásticas y éstas a su vez a las bellas artes, entendiendo éstas últimas como aquellas que buscan manifestar la belleza y a su vez producir experiencias estéticas en el contemplador.

Las categorías estéticas tienen su contraparte que las complementa, la belleza y la fealdad, lo sublime y lo grotesco, lo gracioso y lo ridículo, lo cómico y lo trágico.

La belleza según Agustín de Hipona es la armonía y puede dividirse en dos: la basada en valores materiales y la basada en valores de asociación. Lo bello es lo que proporciona placer a la vista y al oído. Las cosas en sí no son bellas, lo parecen por las imágenes que recuerdan o por los sentimientos que se producen al observarlas. En este sentido, la fealdad cumple su objetivo al producir un efecto deprimente como resultado de una emoción intensa que ha inspirado.

Lo sublime es una elevación extraordinaria que denota una grandeza incomparable y engendra un sentimiento de asombro y perturbación que revela un choque violento entre una fuerza que intenta manifestarse y una forma que no alcanza a contenerla. Es la conjunción de lo divino, lo bueno y lo bello. Por el contrario, lo grotesco enaltece a través del arte la realidad humana, de la vida y sus valores.

Lo gracioso en una obra de arte puede identificarse a través del movimiento, de lo sencillo, lo etéreo y sin esfuerzo aparente. Puede acompañar a la belleza y sus cualidades son la libertad, la espontaneidad y la espiritualidad. Algo similar ocurre con lo ridículo, categoría que refleja la transformación de algún aspecto chocante de actitudes, situaciones o costumbres, en armonía y equilibrio; asimismo, puede exagerar satíricamente situaciones de la realidad humana.

Lo trágico es la tensión existente en la conciencia como resultado de opciones de vida. Expresa la esencial condición del hombre, enseña a conocerse a uno mismo. Según Hegel debe partir de un conflicto o sufrimiento y tener un fin desdichado. Trata de responder simbólicamente al enigma de la vida. Por otro lado, lo cómico divierte. Resulta del aspecto trágico de la vida contemplado desde un punto de vista jocoso. Consiste en la exageración de rasgos, aspectos, costumbres, etc. con una intención satírica y cruel. (Ricardo Martínez: 22, 2003)

El espectador a través de las categorías estéticas percibe el lenguaje de una obra de arte, combinando los aspectos objetivos y subjetivos que le produce.



<b>Ficha y Análisis Técnico</b> Monumento No. 1	
Título: Mausoleo de Familia Contreras Autor: A. Bertozzi Fecha de elaboración: Desconocida Ubicación: Cementerio General de la Ciudad de Guatemala.	Título: Cupido Autor: Miguel Angel Buonarrotti Fecha de elaboración: c. 1498 Ubicación: Florencia, Italia
	
<p>A través de sus medios expresivos indica, que fue realizado para representar el descanso eterno de una figura femenina infantil. Formalmente presenta una composición rectangular que persigue dentro de ella una direccionalidad horizontal.</p> <p>Las categorías estéticas que se perciben en esta obra incluyen lo bello, al representar la tranquilidad de la figura; lo gracioso, al observar las facciones de la niña; lo trágico, por dar a conocer el dolor y lo grotesco, por mostrar la realidad de la muerte.</p> <p>El contenido de la obra refleja el descanso eterno, la resignación ante la muerte y la tristeza por lo acontecido.</p>	<p>Esta figura aún cuando fue realizada varios siglos antes, permite identificar los rasgos que descifran el mensaje que se desea transmitir. El contenido de esta obra es totalmente diferente a la otra.</p> <p>En este sentido, puede apreciarse como los opuestos, la muerte y la vida respectivamente, se unen en relación al rostro que presentan ambas figuras. Sea una niña o un niño, ambos presentan figuras muy similares que ejemplifican la calidad de trabajo que hicieron estos artistas.</p>
<p>Puede indicarse a manera de conclusión, que estas dos piezas presentan características que ejemplifican fielmente las categorías estéticas en cuanto a una verdadera obra de arte, así como el estilo italiano de cada una.</p>	



<b>Ficha y Análisis Técnico</b> Monumento No. 2	
Título: <i>Olivia</i> en Mausoleo de la familia Saenz Autor: F. Durini Fecha de elaboración: Desconocida Ubicación: Cementerio General de la Ciudad de Guatemala.	Título: Monumento funerario a Tito Pallestrini Autor: Vincenzo Vela Fecha de elaboración: 1856 Ubicación: Galería Cívica de Arte Moderno, Turín, Italia.
	
<p>Este monumento fúnebre a través de sus medios expresivos refleja como el alma del difunto es transportada al cielo por un ángel que le señala el lugar en donde será la última morada.</p> <p>La composición formal de este monumento recuerda un triángulo invertido, en donde ambas figuras se unen para complementarse. A través de los medios perceptivos del espectador y en base a las categorías estéticas, lo sublime de esta obra radica en la armonía que se observa entre el ángel y la niña, la belleza en la perfección del drapeado, lo gracioso en el movimiento del ropaje y lo trágico en la idea fundamental por la que se hizo el monumento.</p> <p>Este monumento es innegablemente innovador en comparación con el otro que se observa, ya que además de presentar las mismas figuras y haber sido creado para el mismo fin, el movimiento y sinuosidad del ropaje le proporciona gracia y volatilidad a la figura.</p>	<p>Esta figura refleja a través de sus medios expresivos el deseo del difunto de alcanzar el cielo auxiliado por una figura celestial que lo encaminará por este camino.</p> <p>La composición de este monumento también es triangular, sin embargo puede percibirse a través de sus medios expresivos, como lo gracioso se manifiesta a través de la figura infantil y lo feo se descubre en la rigidez del conjunto. Puede distinguirse también lo grotesco en cuanto a la forma en que se muestra el ropaje del ángel. Y lo trágico al recordarnos la realidad de la muerte.</p> <p>En cuanto a la forma que presenta, un tanto hierática y apacible, se puede determinar en ambas figuras que se conjugan para representar una cruz, símbolo de la fe y de creencia en el descanso eterno.</p>
<p>Según la apreciación estética y el análisis comparativo efectuado sobre estas obras, puede concluirse que el arte italiano influyó en la temática y composición de algunos de los monumentos que se realizaron en el Cementerio General.</p>	

<b>Ficha y Análisis Técnico</b> <b>Monumento No. 3</b>	
Título: Mausoleo de la familia Rodríguez Autor: F. Durini Fecha de elaboración: 1898 Ubicación: Cementerio General de la Ciudad de Guatemala.	Título: Angelo della morte Autor: Angelo Bistolfi Fecha de elaboración: Finales del siglo XIX. Ubicación: Tumba Braida, Turín, Italia.
	
<p>Los medios expresivos de este monumento reflejan el homenaje que su familia le brinda al difunto, expresado por medio de una figura celestial armónica y elegante, cuya presencia no se convierte en perturbadora sino más bien invita a la reflexión y la calma.</p> <p>La composición formal de esta figura es triangular permitiendo una direccionalidad descendente que se inicia en el rostro del ángel y desciende por el cuerpo y las alas del mismo, hasta asentarse en el obelisco que le da sustento a la pieza.</p> <p>La paz y serenidad de esta frágil figura representa lo sublime de la obra. La belleza puede encontrarse en la forma de la figura y como se transmite la ofrenda al difunto. Lo gracioso se aprecia en el movimiento que sugiere el ángel. Lo trágico está simbolizado por la muerte, elemento constante en la vida real y contenido constitutivo de la pieza.</p> <p>El lenguaje de esta obra refleja la sensibilidad del ser humano ante la muerte siguiendo los preceptos religiosos, los que buscan la paz y el descanso eterno.</p>	<p>Por el contrario esta obra refleja el temor que se tiene a la muerte al representar a una de sus figuras a través de un simbolismo perturbador. Este simbolismo puede apreciarse a través del dramatismo representado en las alas y en el semblante ominoso de la figura. Efecto acentuado por la perspectiva que la domina.</p> <p>La figura presenta una composición rectangular en donde la direccionalidad dual de sus alas es descendente.</p> <p>En cuanto a las categorías estéticas que pueden distinguirse en esta obra están la fealdad por inspirar temor al observarla; lo grotesco por enaltecer la realidad, lo trágico por dar significado al miedo a la muerte y lo gracioso, aunque no lo parezca, en el movimiento de las alas.</p> <p>El simplismo contenido en esta figura intenta transmitir como el ser humano busca dentro de sí mismo el significado de la muerte. Se trate de la propia y la ajena.</p>
El análisis de la composición y características estéticas de los monumentos que preceden, refleja la huella que el estilo escultórico italiano produjo en las obras que se encuentran en la necrópolis guatemalteca.	

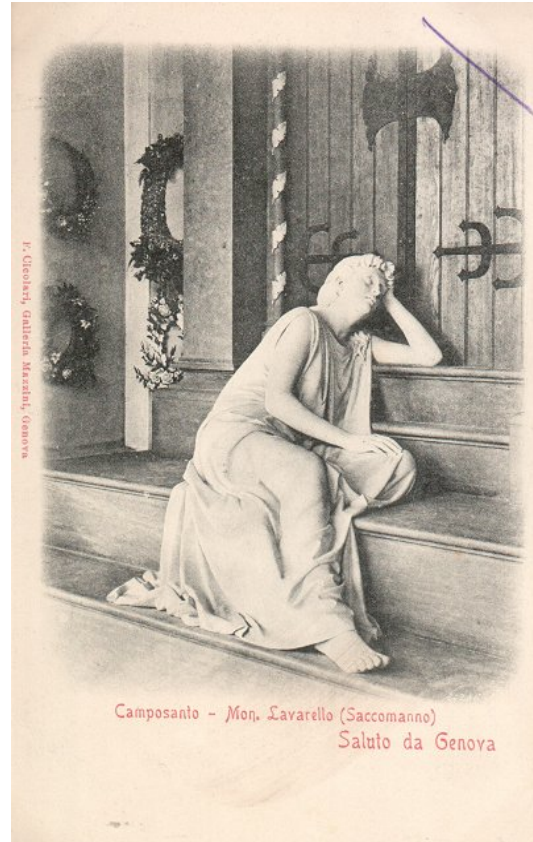
<b>Ficha y Análisis Técnico</b> Monumento No. 4	
Título: Mausoleo de la familia Aparicio Autor: Desconocido Fecha de elaboración: Desconocida Ubicación: Cementerio General de la Ciudad de Guatemala.	Título: Monumento funerario Autor: Desconocido Fecha de elaboración: Finales del siglo XIX Ubicación: Italia.
	
<p>Ubicado sobre un elegante pedestal de estilo neoclásico, este monumento funerario simboliza el homenaje de su familia a la persona que ha fallecido.</p> <p>La composición formal de esta pieza es rectangular con una direccionalidad inclinada hacia la derecha. Como categorías estéticas se perciben la belleza, en la representación de la figura femenina, lo gracioso sugerido en el movimiento del ropaje, lo ridículo al lograr transformar el sentimiento de dolor en una obra armónica y lo trágico por el sufrimiento que deja la muerte.</p> <p>En cuanto a la forma de esta obra, estática y rígida, en clara consonancia con el escudo que ostenta, permite descubrir un sentido de autoprotección con respecto a la muerte.</p>	<p>Esta pieza también se ubica sobre un pedestal de estilo neoclásico como la anterior. Sin embargo éste recuerda más al que fue realizado por Antonio Canova en 1856 para los Príncipes Estuardos.</p> <p>La figura femenina que se encuentra sobre el pedestal lleva su cuerpo ligeramente inclinado hacia la izquierda. Al igual que la anterior, la principal categoría estética que resalta es lo trágico por manifestar a través de la escultura el temor hacia la muerte.</p>
<p>Puede concluirse a partir de las categorías estéticas analizadas en los monumentos de ésta página, como los estilos establecidos en el arte italiano, se reflejan en cada una de las características del modelo local.</p>	

**Ficha y Análisis Técnico**

**Monumento No. 5**

Título: Mausoleo de la familia Camacho  
Autor: Martino Barsanti  
Fecha de elaboración: 1899  
Ubicación: Cementerio General de la Ciudad de Guatemala.

Título: Monumento funerario en la Tumba de Monseñor Nicola Lavarello  
Autor: Santo Saccomanno  
Fecha de elaboración: 1890  
Ubicación: Cementerio de Staglieno en Génova, Italia.





<p>La figura femenina que puede observarse expresa el dolor y la soledad que se siente cuando alguna persona cercana fallece, de acuerdo al lenguaje corporal que manifiesta. El primero se observa en el rostro, y lo segundo, en la forma en que se apoya en el mausoleo al intentar que la separación entre ella y los seres queridos no sea muy profunda. Se puede percibir en esta pieza un dolor indecible.</p> <p>La composición formal es rectangular, en donde los pliegues del ropaje juegan un papel importante en la direccionalidad curvilínea y descendente que se puede observar.</p> <p>Las categorías estéticas que se identifican en esta obra de arte son:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Lo sublime, presente en la armonía de la posición y el rostro de la figura, combinados perfectamente para formar una unidad.</li> <li>- Lo bello en cuanto a la delicadeza de las formas y el placer que resulta de observar el cuerpo femenino apenas distinguible por debajo del ropaje pero tallado con mucho carácter.</li> <li>- Lo gracioso, identificable en cada uno de los pliegues, que sugieren movimiento, sea en dirección horizontal, vertical, oblicua o curva.</li> <li>- Lo trágico, en cuanto a la idea central que refleja: la tristeza por la muerte de alguien cercano a nosotros.</li> </ul> <p>Respecto a la forma que se distingue en este monumento, cabe mencionarse que es ovalada y que dirige la mirada del espectador continuamente de izquierda a derecha en forma circular.</p> <p>El contenido de esta pieza transmite el duelo de una persona por otra. El monumento se realizó por el fallecimiento de Don Francisco Camacho ocurrido en agosto de 1899.</p>	<p>La figura que se ubica en este portal en el Cementerio de Staglieno, es de similares características que la que se encuentra en el Cementerio General. Puede notarse como el rostro es sostenido por la mano izquierda, como la mano derecha reposa sobre la pierna izquierda y la posición de las piernas entrecruzadas.</p> <p>El ropaje que se ha utilizado es igual ya que deja descubierto el pie derecho y los brazos; el cabello está anudado de la misma forma.</p> <p>La única diferencia que puede notarse entre estas dos figuras es el grado de inclinación que tiene el modelo de la réplica que se localiza en Guatemala. Puede considerarse como modelo original, la escultura que se encuentra en Italia, debido a la fecha de realización, en comparación con la que está ubicada en el Cementerio General.</p>
<p>Con base en la apreciación de todas las características y en el análisis de las categorías estéticas que se identifican en los dos monumentos anteriores, puede concluirse que la impronta italiana existe en el monumento funerario guatemalteco lo que se traduce en resultados innovadores.</p>	



<b>Ficha y Análisis Técnico</b> Monumento No. 6	
Título: Mausoleo del Gral. Romaña Autor: Desconocido Fecha de elaboración: 1893 Ubicación: Cementerio General de la Ciudad de Guatemala.	Título: Monumento funerario Autor: Desconocido Fecha de elaboración: Desconocida Ubicación: Italia.
	
<p>Esta figura masculina expresa el dolor y la nostalgia que ha dejado el fallecimiento de un ser querido.</p> <p>Dentro de la composición formal de esta pieza puede apreciarse una figura rectangular, de la que se deriva una direccionalidad vertical que se conjuga con los movimientos gráciles del ropaje del personaje.</p> <p>A través de los medios perceptivos de esta obra, pueden identificarse lo bello como reflejo de la compasión por la muerte de una persona, lo grotesco por presentar a la figura semidesnuda -rasgo que representa la tristeza y la soledad ante la muerte-, lo trágico por personificar el dolor humano y lo gracioso en el movimiento del ropaje que cubre parcialmente la figura.</p>	<p>Esta figura femenina presenta similitudes con la figura que se encuentra en el Cementerio General, sin embargo, ésta viste una túnica que se ciñe al cuerpo por medio de un cinturón delgado, reposa su cabeza sobre la pieza izquierda y apoya sobre el suelo la pierna derecha.</p> <p>En esta obra, la belleza puede observarse en el cuerpo femenino que se deja ver debajo del ropaje, lo gracioso en la repetición de los pliegues que crean un ritmo armonioso, lo trágico, al representar el dolor, y lo ridículo por producir una forma tan pura del dolor.</p> <p>Ambas piezas con algunas características diferentes han logrado representar el dolor en una forma acogedora y llena de amor.</p>
<p>Después de observar los monumentos anteriores y basados en las categorías estéticas identificadas, puede deducirse que estas obras reflejan la huella del estilo italiano de esa época, porque la composición de la figura y la posición del cuerpo son muy similares pese a que en el modelo italiano está representada una figura femenina y en el modelo guatemalteco se trata de una figura masculina.</p>	

<b>Ficha y Análisis Técnico</b> Monumento No. 7	
Título: Monumento funerario a Doña Agripita de Sánchez Autor: Liberti y Goicolea Fecha de elaboración: 1892 Ubicación: Cementerio General de la Ciudad de Guatemala.	Título: Monumento fúnebre Autor: Desconocido Fecha de elaboración: Finales del siglo XIX Ubicación: Cementerio de Staglieno en Génova, Italia.
 <p>A photograph of a white marble funerary monument. It features a central figure of a woman lying down, surrounded by floral decorations. To the left, an angel with large, feathered wings stands, looking towards the deceased. The background shows other graves in a cemetery.</p>	 <p>A black and white photograph of a marble monument. It depicts a standing angel with large, detailed wings, holding a bouquet of flowers. The angel is positioned next to a reclining figure of a man, who is the deceased. The scene is set against a plain background.</p>
<p>Al elevarse, el ángel refleja su deseo por acompañar el alma de quien fallece hacia los cielos y encontrar allí el descanso eterno. La composición que presenta esta figura de forma triangular es invertida y puede observarse como la sinuosidad de las formas, permiten distinguir el carácter etéreo de la misma.</p> <p>En cuanto a las categorías estéticas perceptibles, se distinguen lo bello en la expresión de paz y serenidad del rostro del ángel, lo gracioso en el movimiento de su ropaje afectado por el viento. Lo trágico por representar la muerte y lo sublime, en las facciones de la difunta, donde se puede percibir la paz alcanzada.</p> <p>La composición de ambas figuras simboliza de una forma libre la paz y el amor, como vínculos necesarios para trascender más allá de la propia historia personal hacia la inmortalidad.</p>	<p>Este monumento presenta similitudes con aquel que se encuentra en el Cementerio General, sin embargo, la figura del ángel se encuentra de pie al lado del difunto, y no encaminándose hacia el cielo. Lo que no le aporta ligereza al conjunto, sino más bien lo hace pesado y estático.</p> <p>La forma en que se elaboraron las alas es diferente al tiempo que dicha figura sostiene un ramo de flores en la mano derecha para ofrecerlas en homenaje al difunto.</p> <p>Asimismo, las categorías estéticas que se observan permiten descubrir el contenido profundo de ambos monumentos: tratar de interpretar el significado de la muerte a través de la belleza que formas graciosas y apacibles le aportan a las piezas.</p>
<p>Las categorías estéticas identificadas en los monumentos precedentes, tanto en el modelo italiano como en el local permiten descubrir una influencia directa que sin afectar la inspiración local transforma este conjunto en uno de los más emblemáticos de la necrópolis. Gracias a lo depurado de la técnica, a la expresión sublime lograda y a la acabada composición, la impronta italiana se hace evidente.</p>	

<b>Ficha y Análisis Técnico</b> Monumento No. 8	
Título: Mausoleo de la familia Román Chávez Autor: Desconocido Fecha de elaboración: 1893 Ubicación: Cementerio General de la Ciudad de Guatemala.	Título: Monumento funerario Autor: Desconocido Fecha de elaboración: Finales del siglo XIX Ubicación: Italia
	
<p>La figura angelical de este monumento representa el homenaje al difunto de parte de su familia.</p> <p>La composición de esta figura es rectangular, sin embargo predomina la direccionalidad curva y oblicua sugerida por el manto que sostiene con la mano izquierda, la forma de las alas y la posición en que se encuentra.</p> <p>Se percibe a través del ángel la belleza como categoría estética que caracteriza a esta obra. Lo gracioso puede distinguirse en cada uno de los pliegues que forman la túnica así como aquellos que se observan en el manto y lo trágico al formar parte de un concepto en donde la muerte es la protagonista.</p>	<p>Esta figura es similar a la que se encuentra en el Cementerio General y las diferencias que presenta radican en el tipo de túnica y soporte sobre el que apoya la mano derecha.</p> <p>La túnica de esta figura es más amplia y representa otro tipo de tela. La forma de las alas produce una composición ovalada que se cierra en la parte inferior del atuendo. También sostiene con la mano izquierda una pluma.</p> <p>Ambas figuras tienen como eje temático escribir leyendas que recuerdan al difunto o a su familia, el deseo de permanecer y no ser olvidados.</p>
<p>Con base en las categorías estéticas observadas en las figuras angelicales anteriores, puede concluirse que aunque la réplica del modelo original presente las mismas características y algunos elementos innovadores, refleja indudablemente la huella italiana.</p>	

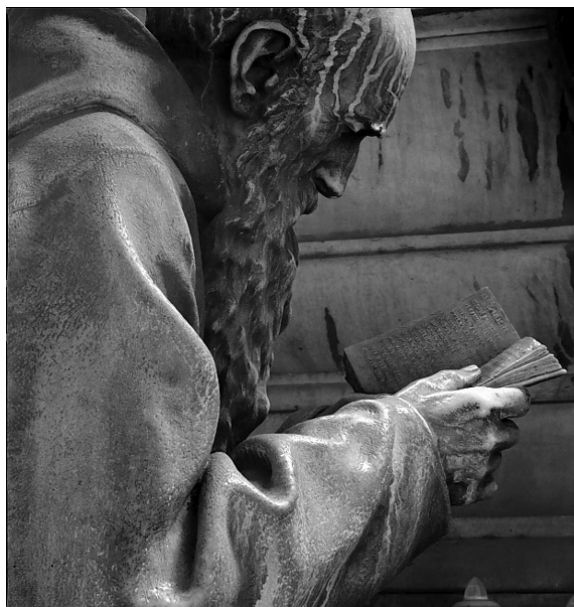
**Ficha y Análisis Técnico**  
**Monumento No. 9**

Título: Mausoleo de la familia Nuyens  
Autor: Desconocido  
Fecha de elaboración: 1872  
Ubicación: Cementerio General de la Ciudad de Guatemala.

Título: Monumento funerario a Tomaso Serra  
Autor: Desconocido  
Fecha de elaboración: Finales del siglo XIX  
Ubicación: Cementerio de Staglieno en Génova, Italia.







La figura masculina que puede observarse expresa el acercamiento a la religión que debe existir en la vida, pero que generalmente ocurre cuando alguien cercano a nosotros fallece.

La composición formal es rectangular, en donde la posición de la figura juega un papel importante en la direccionalidad vertical que se puede observar.

Las categorías estéticas que se identifican en esta obra de arte son:

- Lo sublime, presente en la perfección con que se talló el rostro de la figura.
- Lo bello en la realización de los pliegues de la túnica y la combinación de volúmenes que se observan.

La forma de esta figura es rectangular y predomina la direccionalidad hacia la derecha, recordando que en el paso hacia la muerte es factible recuperar la fe hacia un más allá que cuenta con la bendición divina.



Esta pieza se ubica en el Cementerio de Staglieno, y tiene características similares a la réplica que se encuentra en el Cementerio General. La figura es idéntica a la otra, tratándose en este caso muy probablemente de un prototipo a partir del cual se talló la ya mencionada.

El ropaje que se ha utilizado es idéntico ya que deja descubiertos los pies, el cordón tiene las mismas medidas e igualmente sostiene la Biblia.

La única diferencia que puede notarse entre estas dos figuras es el grado de inclinación que tiene la cabeza y el acercamiento de las manos a ésta.

Según las apreciaciones realizadas por quien escribe, utilizando categorías estéticas para el análisis de este monumento, es necesario indicar que si existe la impronta italiana en el Cementerio General, aún cuando pueden identificarse ciertos detalles diferentes en las piezas.



<b>Ficha y Análisis Técnico</b> Monumento No. 10	
Título: Mausoleo de la familia Novales Autor: Desconocido Fecha de elaboración: 1893 Ubicación: Cementerio General de la Ciudad de Guatemala.	Título: Monumento funerario en la Tumba de Monseñor E. Piaggio Autor: Santo Saccomanno Fecha de elaboración: Finales del siglo XIX Ubicación: Cementerio de Staglieno, Génova, Italia.
	
<p>El ángel que se observa en este monumento refleja la tristeza por la pérdida de un ser querido que se aleja de la vida terrenal. La composición de esta figura sedente es ovalada ya que se complementa con la forma de las alas y la posición del cuerpo, permitiendo distinguir una direccionalidad curva y semi cerrada.</p> <p>Las categorías estéticas que se identifican en esta obra de arte son:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Lo sublime, representado en el dolor ante la muerte.</li> <li>- Lo bello, en la forma de la figura y los elementos que la acompañan.</li> <li>- Lo gracioso, en la realización de los pliegues de la túnica y la combinación de volúmenes que se observan.</li> <li>- Lo trágico, porque refleja el sufrimiento por la muerte de alguien cercano.</li> </ul> <p>Puede observarse como la combinación de formas y volúmenes logran una armonía que enriquece a la obra.</p>	<p>Esta pieza se ubica en el Cementerio de Staglieno, y tiene características similares al otro monumento como la posición y forma de las alas y la manera en que se entrecruzan las piernas permitiendo crear volúmenes en el ropaje. Este cubre parcialmente su cuerpo dejando descubiertos los brazos y el torso.</p> <p>A diferencia del modelo local, en este ángel se puede advertir más edad, ya que su semblante, muy bien logrado por el artista nos indica la madurez.</p>
<p>Basándose en las categorías estéticas identificadas en las piezas anteriores puede concluirse que el sello del arte italiano se encuentra en el monumento ubicado en la necrópolis guatemalteca, además éste ha sido enriquecido con elementos expresivos que denotan la sensibilidad de los artistas.</p>	

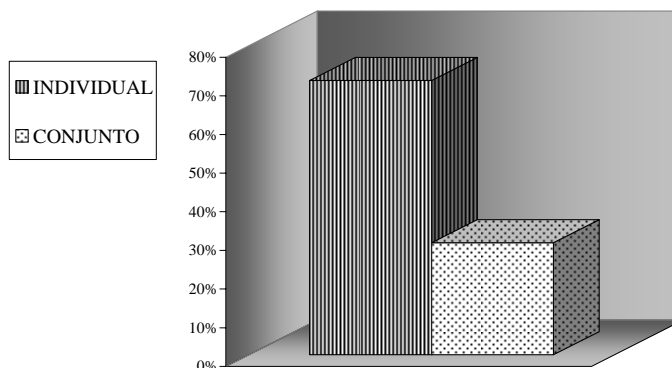
<b>Ficha y Análisis Técnico</b> Monumento No. 11	
Título: Mausoleo de la familia Arrivillaga Autor: A. Froli Fecha de elaboración: 1895 Ubicación: Cementerio General de la Ciudad de Guatemala.	Título: Monumento funerario Autor: Desconocido Fecha de elaboración: Desconocida Ubicación: Italia
	
<p>Esta figura angelical comunica una sensación de paz, producto de la materialización de un deber familiar representado en la construcción de dicho mausoleo.</p> <p>La figura sostiene con su mano derecha una corona fúnebre y se recuesta sobre un pequeño pedestal y una cruz que se ubican sobre unas rocas y que son adornadas con motivos vegetales. La composición del conjunto es triangular y la direccionalidad que persigue es vertical.</p> <p>En base a las categorías estéticas, lo sublime puede identificarse en la expresión que refleja el ángel, lo bello puede observarse en la posición en la que se encuentra la figura. Lo gracioso puede reflejarse en cada uno de los pliegues que tiene la túnica y que sugieren movimiento.</p> <p>A partir de las alas se puede advertir un ritmo que llega a tener cierta curvatura proporcionando una imagen oval, esto permite que la direccionalidad de la pieza sea circular y en sentido contrario a las agujas del reloj.</p>	<p>Esta figura presenta algunas características similares a la que se ubica en Guatemala, lleva también una corona de flores y la roca sobre la que se encuentra también es adornada con una hoja de palma.</p> <p>A diferencia del otro monumento, éste tiene una composición en forma de cruz en donde las alas juegan un papel determinante para guiar la direccionalidad de la obra primero, en sentido horizontal y después en sentido vertical.</p> <p>Lo bello en esta obra se aprecia en la realización de las alas, lo gracioso en los pliegues del ropaje y lo trágico en el gesto de la mano izquierda que nos refiere a la tristeza y la melancolía.</p> <p>Es así como ambas figuras, con algunos motivos similares representan la misma idea de la eternidad dentro de la cual cabe la esperanza y la fe por una resurrección.</p>
<p>Las figuras angelicales observadas anteriormente al presentar características similares en cuanto a la integración de elementos que las componen, reflejan la influencia que el arte italiano manifestó en los monumentos que se ubican en el Cementerio General. En este caso, el modelo local fue enriquecido con la sensibilidad del artista al transmitir en su totalidad el sentimiento que representa.</p>	

## 5.5 Análisis estadístico

A continuación se determinan las características más importantes de los monumentos escultóricos que se encuentran en el Cementerio General de Guatemala. En este sentido, puede indicarse que un 71% del total de la muestra de dichos monumentos funerarios son individuales, y el 29% pertenecen a un conjunto. Esto puede apreciarse en la Gráfica No. 1

Gráfica No. 1

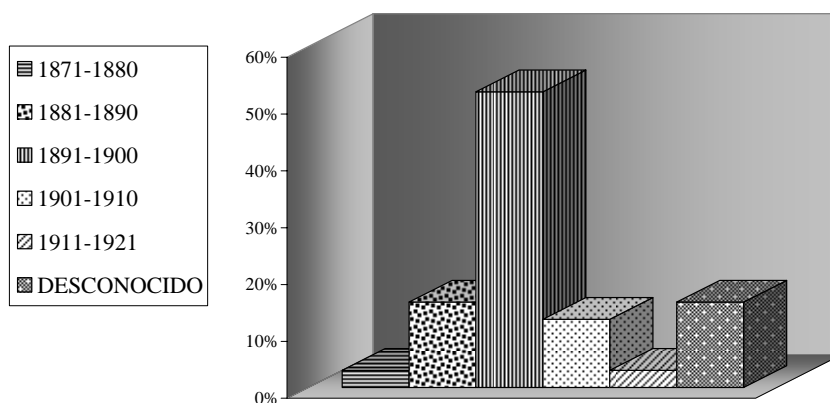
**TIPO DE MONUMENTO FUNERARIO**



Con respecto a la fecha en que se elaboraron los monumentos (ver Gráfica No. 2), la mayoría de ellos fueron realizados durante el lapso que va de 1891 a 1900 que corresponde al período entre siglos, y justamente a la etapa en que el gobierno guatemalteco brindó el apoyo necesario para que los artistas extranjeros dieran a conocer sus obras. Los períodos anteriores a este lapso, uno con el 3% y 15% respectivamente, así como los posteriores, con 12% y 3% sucesivamente, indican que la cantidad de obras que se realizaron fueron afectadas por los cambios de gobierno. Desafortunadamente no fue posible documentar el año de elaboración del 15% restante del total.

Gráfica No. 2

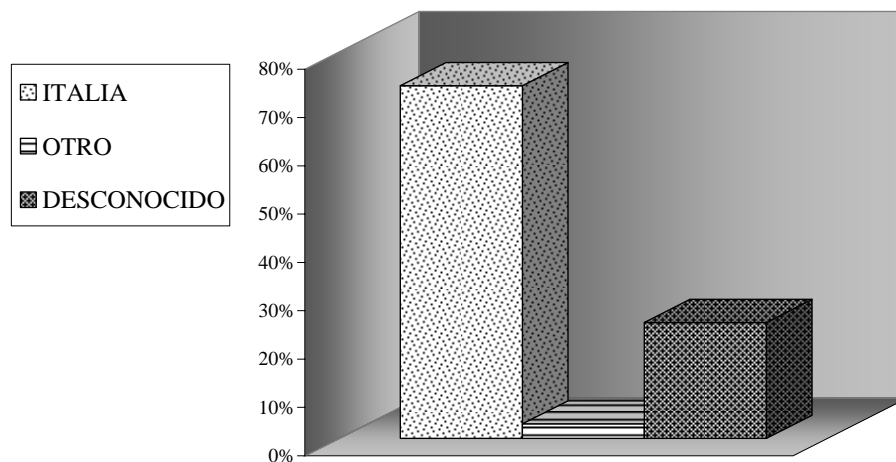
**FECHA DE ELABORACIÓN DE MONUMENTOS**



En la Gráfica No. 3 puede observarse que del total de la muestra el 73% viene de Italia, debido a los estilos y características similares identificadas en obras del Cementerio General y cementerios italianos, el 24% es desconocido y el 3% es de otro país.

Gráfica No.3

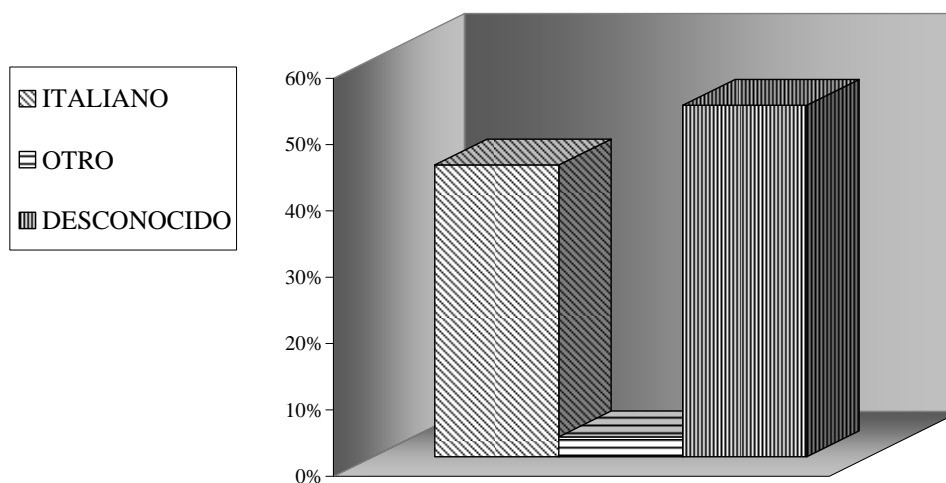
### POSIBLE PROCEDENCIA DEL MONUMENTO FUNERARIO



Algo similar ocurre en cuanto a la nacionalidad del autor del monumento; en la Gráfica No. 4 se indica que del total de la muestra el 44% eran artistas italianos, el 3% era de otra nacionalidad y desafortunadamente no fue posible documentar el 53% restante ya que estos monumentos no llevan inscrito el nombre del autor.

Gráfica No. 4

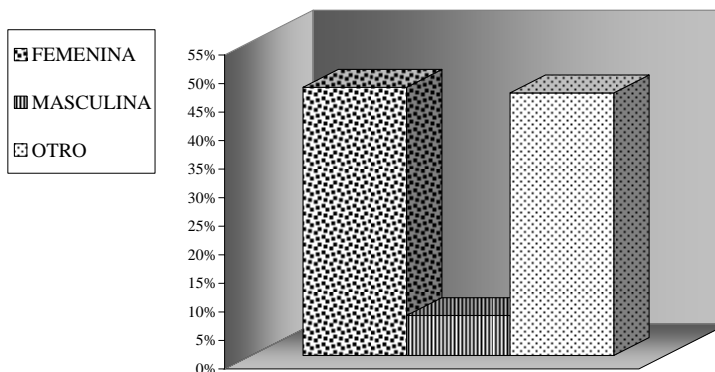
### NACIONALIDAD DEL AUTOR



Las representaciones más frecuentes son figuras femeninas alegóricas y figuras angélicas o de otro tipo, como mantos y cruces. En la Gráfica No. 5, pueden apreciarse que del total de la muestra, el 47% son representaciones femeninas, el 46% corresponde a otras figuras y el 7% presenta figuras masculinas.

Gráfica No. 5

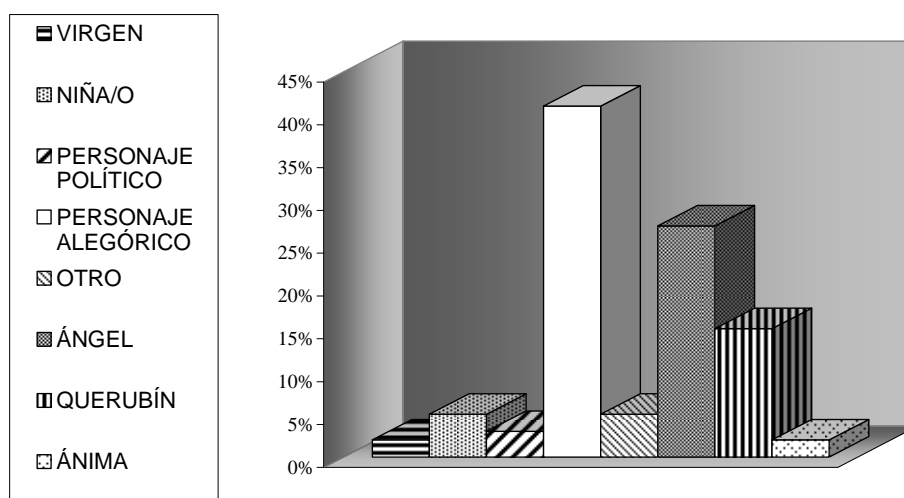
**TIPO DE FIGURA**



El tipo de representación que reflejan los monumentos es diversa. Según la Gráfica No. 6, las figuras que más se representan son aquellas alegóricas que transmiten diversos sentimientos y valores. Entre los primeros se pueden mencionar: la esperanza, el dolor, la resignación; entre los segundos se hallan representados la justicia, el valor, la paz, entre otros. Del total de la muestra, el 41% representa personajes alegóricos, el 27% incorpora ángeles, el 15% a querubines, el 5% a niños, el 5% a otras representaciones, el 3% a personajes políticos, el 2% a vírgenes y 1as ánimas se representan también con un 2%.

Gráfica No. 6

**TIPO DE REPRESENTACIÓN**

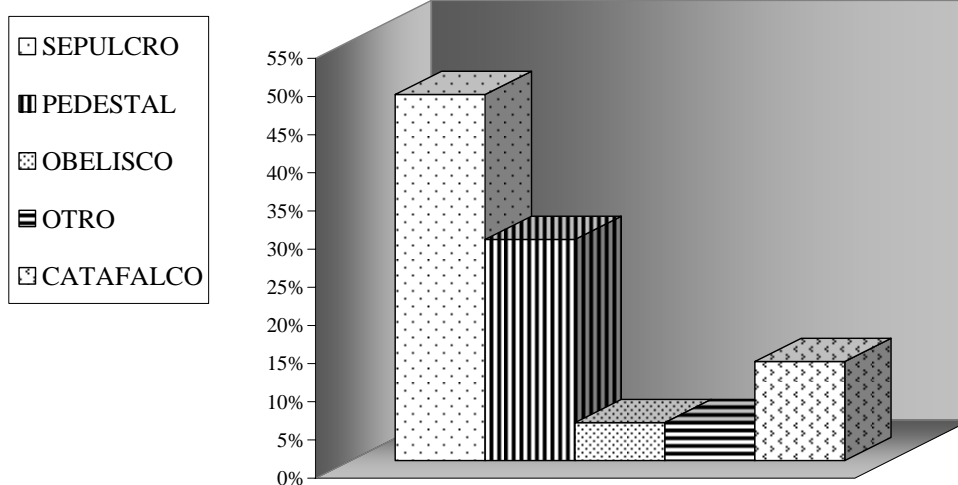




En la Gráfica No. 7 puede apreciarse el tipo de soporte en el que se encuentran los monumentos, sean individuales o conjuntos. Así tenemos que del total de la muestra, el 48% emplea el sepulcro, el 29% el pedestal, el 13% utiliza el catafalco, el 5% usa el obelisco y, otros tipos de soportes representan el 5% restante.

Gráfica No. 7

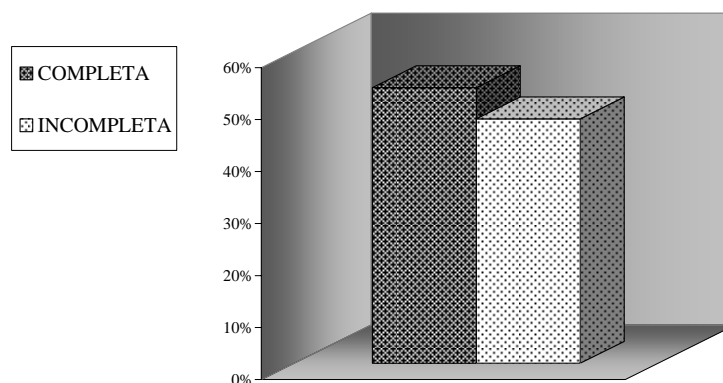
### SOPORTE DEL MONUMENTO



Debido a la destrucción que ha afectado a algunos monumentos, sea por daño intencional o debido a desastres naturales, en la Gráfica No. 8 puede constatarse que del total de la muestra, el 47% de monumentos están incompletos, y el 53% están aún completos. Debe considerarse como recurso prioritario que este porcentaje no aumente, ya que los monumentos que se encuentran en el Cementerio General son ya parte del patrimonio cultural de la nación.

Gráfica No. 8

### TIPO DE PIEZA



## CONCLUSIONES

1. Al realizar la observación y el análisis crítico de los monumentos escultóricos que se encuentran en el Cementerio General y que son parte del presente estudio, puede constatarse que siendo Italia uno de los países en donde siempre ha florecido la escultura y especialmente la talla de obras en mármol, la impronta que artistas italianos dejaron a la sociedad guatemalteca de finales del siglo XIX, permanece a través de obras de arte de una calidad y perfección técnica sin igual en el país.
2. A través de la comparación de monumentos del Cementerio General con esculturas del Cementerio de Staglieno en Génova, y de otras necrópolis italianas, se demuestra que existe dicha impronta italiana en los monumentos fúnebres de la necrópolis guatemalteca, ya que el estilo observado en las obras presenta características iguales o similares a las obras italianas. Entre estas características aparecen las siguientes:
  - a) Las numerosas representaciones de figuras angelicales que se acompañan de motivos frecuentes (guirnaldas, coronas, nubes) evidencian así el sello peninsular en cada obra, dándole a cada una esa apariencia delicada y etérea, característica de la escultura italiana del siglo XIX. Lo anterior puede apreciarse en los monumentos funerarios de las familias Saenz, Rodríguez, Sánchez, Román, Novales y Arrivillaga.
  - b) Varias representaciones de figuras femeninas y masculinas alegóricas tienen posiciones iguales o muy similares a las observadas en cementerios italianos, asimismo, algunas de ellas ubicadas sobre soportes o pedestales parecidos. Esto nos permite pensar en la existencia de modelos prototípicos que eran imitados por escultores italianos radicados en Guatemala. Contra lo que pudiera pensarse, lo anterior, lejos de empobrecer las obras, contribuye a su variedad y a la feliz adaptación a los modelos enriqueciendo con variantes creativos el mismo prototipo. Esto contribuye a destacar de esta forma, su simbolismo, el cual trata de representar el dolor, la soledad o la búsqueda de la vida eterna. Dichas representaciones están dispuestas en los monumentos funerarios de las familias Contreras, Aparicio, Camacho, Romaña y Nuyens.
  - c) Un elemento fundamental para hablar de *impronta italiana*, es la perfección técnica obtenida con el uso del mármol, ya que para dichos escultores, la dureza del material no constituía ninguna dificultad, porque de igual forma podían representar la ligereza de un velo o un encaje, o la ductilidad de una tela que caía o la suavidad de una piel. El haber alcanzado tal refinamiento técnico, nos habla de generaciones de generaciones de escultores, todos ellos producto de una tradición en la talla en mármol. Dicho inmejorable manejo del mármol blanco, para representar la pureza y belleza del cuerpo femenino y masculino, y la gracia y serenidad de los ángeles, a través del ropaje de estilo helénico y clásico, le aportan mayor simbolismo a las obras de arte estudiadas.
  - d) La impronta italiana también pudo comprobarse en la utilización del sistema de compás de puntos al elaborar las obras, ya que este método permitió realizar obras muy similares, con diferencias mínimas en cuanto al grado de

inclinación de la pieza. Tal como puede apreciarse en el monumento de la familia Camacho y Nuyens.

3. Así mismo, se comprueba que la impronta italiana está presente en los monumentos del Cementerio General porque el 80% de los mismos proviene de Italia, no sólo por la exportación que se hizo de piezas de arte durante el gobierno de José María Reyna Barrios, sino porque este gobernante permitió la migración de colonias extranjeras, contribuyendo con esto para que radicarán en Guatemala, artistas italianos.
4. El aporte local como comunidad guatemalteca a la impronta italiana en el Cementerio General, fue no sólo el apoyo del gobierno para que los artistas desarrollaran un trabajo de calidad y perfección, sino las posibilidades económicas y el gusto estético de las familias que erigían sus monumentos funerarios, pese a que algunas obras reproducidas en nuestro país se realizaran tomando como punto de partida modelos o prototipos en boga en ese momento en Italia; tal es el caso de los monumentos de las familias Camacho y Nuyens. A través de la presente investigación se pudo comprobar que dichos modelos originales se encuentran en el Cementerio de Staglieno en Génova, Italia.
5. Las obras estudiadas evidenciaron poseer varias características formales -composición, direccionalidad, forma, ritmo y volumen- lo que posibilitó definir el valor intrínseco que poseen como obras de arte. Esto mismo contribuyó a definir las diferentes categorías estéticas que producen a los ojos del espectador experiencias únicas. Dentro de las categorías que se utilizan en la actualidad para valorar una obra de arte, y que se aplicaron al presente estudio, al comparar los monumentos del Cementerio General con obras italianas, podemos mencionar las siguientes:
  - a. Lo bello, ya que las piezas transmiten al espectador una imagen agradable y armoniosa.
  - b. Lo feo, porque en algunos monumentos, la composición nos remite a ciertas rupturas en cuanto al ritmo, lo que resulta en ocasiones desagradable al espectador.
  - c. Lo sublime, porque las esculturas reflejan tanto la belleza de la obra de arte como la motivación espiritual o sentimiento que la originó.
  - d. Lo grotesco, porque expresa de forma tangible y real la concepción que tiene el ser humano sobre la muerte, ya que esta siempre se presenta como un reto perturbador.
  - e. Lo trágico, al representar el dolor por la pérdida de un ser querido.
  - f. La gracia, por el ritmo que presentan algunos monumentos, sea en la composición o en las formas y espacios que manifiestan. En este análisis, debe entenderse la gracia, contenida en lo gracioso, como una categoría estética que se basa en el ritmo, en el movimiento real o sugerido de una obra de arte, generando gracia a través de la repetición de elementos o el uso de la línea curva en espacios y formas de la pieza.
6. Los motivos o figuras que se representaron frecuentemente en los monumentos funerarios, fueron personajes alegóricos, en su mayoría piezas individuales que trataban de expresar sentimientos y valores, tales como la esperanza, el dolor, la paz; la justicia, el coraje, el honor, respectivamente.

7. En cuanto a la apreciación del arte que tenía la sociedad guatemalteca de fines de siglo, puede determinarse que cierto núcleo oligárquico ilustrado, sentía predilección por el arte italiano, cuna de grandes maestros en la historia del arte, e intentaba re-crear los ambientes y espacios culturales europeos en nuestro país, al constituir esto un símbolo de estatus y refinamiento que refrendaba su poder como elite. Esto se comprueba en la lectura en las fichas de análisis escultórico de cada mausoleo. Su predilección se basaba en el refinamiento y exquisitez, de ahí su intención por evidenciar el buen gusto en sus mausoleos. Esta predilección se concreta espacialmente en la ubicación de dichos mausoleos en el Cementerio General, casi todos situados sobre la avenida principal del mismo.
  
8. A través de la ubicación de los monumentos funerarios en la necrópolis, se refrenda la concepción colonial y su continuidad en la Nueva Guatemala de la Asunción, del esquema de la centralización del poder (los poderes de gobierno y la Iglesia se sitúan alrededor de la plaza central y las familias más adineradas construyen sus viviendas en las calles y avenidas más próximas a la plaza), ya que sobre la calle principal se sitúan las familias más adineradas o con poder político en ese momento, y a medida que nos alejamos de la misma se puede encontrar los mausoleos de las personas de los sectores de escasos recursos.





## RECOMENDACIONES

1. Sugerir el registro, estudio y planificación de la conservación y restauración de los monumentos escultóricos que se encuentran en el Cementerio General y que forman parte del patrimonio cultural tangible de la nación a fin de considerarlos como Bienes Culturales a cargo del Ministerio de Cultura y Deportes.
2. Proponer la implementación de convenios para que el Cementerio General, siendo una de las necrópolis más bellas del país en cuanto a los bienes artísticos que posee, sirva para que no sólo los estudiantes de escultura de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, sino también a los estudiantes de restauración del Departamento de Arte de la Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos de Guatemala, realicen prácticas de conservación y restauración de los monumentos que allí se encuentran.
3. Propiciar entre, organismos nacionales e internacionales, en este caso italianos, la realización de proyectos bilaterales para la restauración y conservación de las esculturas realizadas por artistas italianos, que se encuentran en el cementerio. En este sentido, es importante recalcar que en dichos proyectos la colaboración de ambas partes permitiría concretar actividades que beneficien a los monumentos.
4. Realizar proyectos con actividades culturales y educativas a beneficio del Cementerio General entre diferentes instituciones como el Ministerio de Cultura y Deportes y el Instituto Guatemalteco de Turismo, a fin de lograr que el patrimonio cultural de dicho lugar sea divulgado, conservado y aprovechado tanto por nacionales como por extranjeros.
5. Sugerir al Ministerio de Educación Pública utilizar al Cementerio General como un medio en el que los alumnos de los centros educativos -principalmente nacionales a nivel primario, secundario y diversificado-, conozcan el arte funerario y la belleza de las piezas escultóricas que pueden encontrarse en él, y así estimular de esta forma a los jóvenes que en el futuro pueden llegar a ser artistas guatemaltecos que se destaquen a nivel internacional.
6. Proponer que el Cementerio General, continúe como dependencia del Ministerio de Salud Pública y Asistencia Social, para que la salubridad de los guatemaltecos que viven cerca de esta necrópolis no se vean afectados por los enterramientos que en dicho lugar se llevan a cabo.



## BIBLIOGRAFÍA

### Referencias Bibliográficas:

1. Alonso de Rodríguez, Josefina. 1966. Arte Contemporáneo Occidente-Guatemala. Guatemala, Universitaria.
2. Alonso de Rodríguez, Josefina. 1985. El Panteón del Reformador Justo Rufino Barrios. Guatemala, Serviprensa Centroamericana. 144 p. ilus.
3. Alonso de Rodríguez, Josefina. 1993 En el Cincuentenario de la Escuela Nacional de Artes Plásticas Rafael Rodríguez Padilla en: Revista de la Escuela Nacional de Artes Plásticas Rafael Rodríguez Padilla, Mayo 1920-1993. Número extraordinario, 1993 Ministerio de Cultura y Deportes, Dirección de Formación e Investigación, Guatemala, Serviprensa Centroamericana. pp. 7-9.
4. Aris de Castilla, Alfonso. 1983. Diccionario de Arte: arqueografía, arqueología, culturas, dibujo, escultura, historia del arte, pintura, vocablos relacionados. Guatemala, José de Pineda Ibarra. 424 p.
5. Bártres Jáuregui, Antonio. 1949. La América Central ante la Historia. Tomo II y Tomo III. Guatemala, Tipografía Nacional.
6. Bonilla Pivaral, H. Rolando. 1995. Arquitectura en: Historia General de Guatemala. Tomo IV. Desde la República hasta 1898. Compilador y Director General de la Edición Jorge Luján Muñoz. Guatemala, Asociación de Amigos del País. p. 641-648. ilus.
7. Bonilla Pivaral, H. Rolando y Jorge Luján Muñoz. 1995. Urbanismo en: Historia General de Guatemala. Tomo IV. Desde la República hasta 1898. Compilador y Director General de la Edición Jorge Luján Muñoz. Guatemala, Asociación de Amigos del País. p. 633-640. ilus.
8. Cardona Mansilla, Rodolfo. 1988. El Cementerio General de Guatemala, aspectos inherentes a su conservación y una propuesta de nueva utilización urbana. Tesis. Licenciado en Arquitectura. Guatemala, Universidad Rafael Landívar, Facultad de Arquitectura. 127 p. ilus.
9. Carrera Mejía, Mynor. 1998. Las fiestas de Minerva en Guatemala: 1899-1919 en: Revista Estudios, Abril 1998. 3ª época. Universidad de San Carlos de Guatemala, Escuela de Historia. pp. 166-175.
10. Contreras Reynoso, José Daniel. 1951. Breve Historia de Guatemala. Guatemala, Biblioteca de Cultura Popular, Volumen 15. 142 p. ilus.
11. Chinchilla Aguilar, Ernesto. 1975. Compendio de Historia Moderna de Centroamérica. Guatemala, José de Pineda Ibarra. 551 p.

12. De Poi, Marco Alberto. 1997. Como realizar esculturas en madera, en piedra, en mármol, en metal. Barcelona, España, De Vecchi, S.A. 94 p. ilus. (Colección Las Guías Creativas).
13. Díaz, Víctor Manuel. 1934. Las bellas artes en Guatemala. Guatemala, Tipografía Nacional.
14. Figueroba Figueroba, Antonio y María Teresa Fernández Madrid. 1996. Historia del Arte. España, Mc Graw-Hill Interamericana, S.A.U. 447 p. ilus.
15. Galicia Díaz, Julio. 1976. Destrucción y traslado de la ciudad de Santiago de Guatemala. Universitaria, Colección Monografías, Volumen No. 4. 129 p.
16. Gellert, Gisela. 1994. Ciudad de Guatemala: factores determinantes en su desarrollo urbano (1775 hasta la actualidad) en: Revista Mesoamérica, No. 27, Junio 1994. Guatemala, Centro de Investigaciones Regionales de Mesoamérica, -CIRMA- pp. 1-68.
17. Gellert, Gisela. 1995. Ciudad de Guatemala: desarrollo de su estructura urbana en: Historia General de Guatemala. Tomo IV. Desde la República Federal hasta 1898. Compilador y Director General de la edición: Jorge Luján Muñoz. Guatemala, Asociación de Amigos del País. p. 305-315. ilus.
18. Juarros y Montufar, Domingo. 1999. Compendio de la Historia de la ciudad de Guatemala. Volumen XXXIII. Biblioteca Goathemala. Academia de Geografía e Historia. 668 p. Ilus.
19. Langenberg, Inge. 1995. La estructura urbana y el cambio social en la ciudad de Guatemala a fines de la época colonial (1773-1824) en: Historia General de Guatemala. Tomo IV. Compilador y Director General de la Edición Jorge Luján Muñoz. Guatemala, Asociación de Amigos del País. p. 226-227.
20. Larios H., Ruben, Patricia Ixcot y Mónica Pellecer. 1998. El camposanto de los Remedios en: Revista Estudios 3ª época. Febrero 1998. Págs. 144-152.
21. Leach, Edmundo R. s.f. Cultura y cohesión social: el enfoque de un antropólogo. Guatemala, Universitaria. p.p. 38.
22. Luján Muñoz, Luis. 1966. Las artes plásticas guatemaltecas a mediados del siglo XVIII y en el siglo XIX. Separata de la Revista "Universidad de San Carlos de Guatemala" No. LXVIII. pp. 125-152.
23. Lutz, Christopher H. 1984. Historia Sociodemográfica de Santiago de Guatemala: 1541-1773. Traducción: Jeannie Colburn. Guatemala: Centro de Investigaciones Regionales de Mesoamérica -CIRMA-, Serie Monográfica 2. 499 p.
24. Noval, Joaquín. 1972. Temas fundamentales de la antropología. Guatemala, Imprenta Universitaria. 99 p.
25. Palacios, Enrique (Pio Casal). 1981. Reseña de la Situación General de Guatemala, 1863. Guatemala, Serviprensa Centroamericana. 105 p.

26. Palma Murga, Gustavo. 1997. Economía y Sociedad en Centroamérica (1680-1750) en: Historia General de Centroamérica. Tomo III. Edición de Héctor Pérez Brignoli. Madrid, España, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales -FLACSO-. p. 219-304. ilus.
27. Pardo, J. Joaquín. 1949. Efemérides para escribir la historia de la Muy Noble y Muy Leal Ciudad de Santiago de los Caballeros del Reino de Guatemala. Guatemala: Tipografía Nacional. 345 p.
28. Peri Rosi, Cristina y Dante Bertini. 1994. Revista Estudios. 3ª época, Enero 1994. 85 p.
29. Pinto Soria, Julio César. 1993. La Independencia y la Federación (1810-1840) en: Historia General de Centroamérica. Tomo III. Edición de Héctor Pérez Brignoli. Madrid, España, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales -FLACSO-. p. 73-140. ilus.
30. Pinto Soria, Julio. 1994 Guatemala de la Asunción: una semblanza histórica en: Revista Mesoamérica No. 27, Junio 1994. Guatemala, Centro de Investigaciones Regionales de Mesoamérica. p. 69-92.
31. Polo Sifontes, Francis. 1985. La ciudad de Guatemala en 1870 a través de dos pinturas de Augusto de Succa. 2ª Edición. Guatemala: Ministerio de Educación. 105 p. ilus.
32. Polo Sifontes, Francis. 1993. Historia de Guatemala. 3a. Edición. Guatemala, Ministerio de Educación. 370 p. Ilus.
33. Rivera Álvarez, Ramiro. 1998. Cementerios de Guatemala de la Asunción. Ministerio de Cultura y Deportes. Guatemala, Cultura. 101 p. ilus. (Colección Obra Variada No. 19)
34. Sanchiz Ochoa, Pilar. 1989. Españoles e indígenas: estructura social del valle de Guatemala en: La Sociedad Colonial de Guatemala: estudios regionales y locales. Edición de Stephen Webre. Guatemala, Centro de Investigaciones Regionales de Mesoamérica -CIRMA-. p. 37-39.
35. Solórzano Fonseca, Juan Carlos. 1993. Los años finales de la dominación española (1750-1821) en: Historia General de Centroamérica. Tomo III. Edición de Héctor Pérez Brignoli. Madrid, España, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales -FLACSO-. p. 13-71.
36. Stewart, William R. 1995. Urbanismo y arquitectura en: Historia General de Guatemala. Tomo V. Época Contemporánea 1898-1944. Compilador y Director General de la Edición Jorge Luján Muñoz. Guatemala, Asociación de Amigos del País. p.465-471.
37. Taracena Arriola, Arturo. 1993. Liberalismo y poder político en Centroamérica (1870-1929) en: Historia General de Centroamérica. Tomo IV. Edición de Víctor Hugo Acuña Ortega. Madrid, España, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales -FLACSO-. p. 179-185 y 212-215.



38. Taracena Arriola, Arturo. 1999. La arquitectura regional quetzalteca: una proposición de "unidad cultural" en: Elites, Familias y Redes de Poder en las Sociedades Mesoamericanas. Nicaragua, Instituto de Historia de Nicaragua y Centroamérica (IHNCA) en: Revista de Historia No. 13, I Semestre. p. 63-70. ilustrado.
39. Taracena Flores, Arturo. 1970. Los terremotos de Guatemala Album gráfico conmemorativo del cincuentenario 1917/18-1968. Guatemala, Tipografía Nacional. Págs. 223-229 y 230-232.
40. Toledo Palomo, Ricardo. 1995. La Escultura en: Historia General de Guatemala. Tomo IV. Desde la República hasta 1898. Compilador y Director General de la Edición Jorge Luján Muñoz. Guatemala, Asociación de Amigos del País. p. 649-656. ilustrado.
41. Varios. 1989. La sociedad colonial en Guatemala: estudios regionales y locales. Edición de Stephen Webre. Traducción: Margarita Cruz de Drake y otros. Antigua Guatemala, Guatemala: Centro de Investigaciones Regionales de Mesoamérica - CIRMA-. 272 p.
42. Varios. 1991. Diccionario Enciclopédico Océano. Tomo I - III. Océano, Barcelona, España.
43. Varios. 1993. Establecimientos precursores de la Escuela en: Revista de la Escuela Nacional de Artes Plásticas Rafael Rodríguez Padilla, Mayo 1920-1993. Número extraordinario, 1993 Ministerio de Cultura y Deportes, Dirección de Formación e Investigación, Guatemala, Serviprensa Centroamericana. 168 p.
44. Zilvermann de Luján, Christina. 1995. Destrucción y traslado de la Nueva Guatemala de la Asunción en: Historia General de Guatemala. Tomo III. Compilador y Director General de la Edición Jorge Luján Muñoz. Guatemala, Asociación de Amigos del País. p. 199-210.

#### **Tesis y Seminarios:**

1. Fajardo Ríos de Álvarez, María Milagro. 1990. Urbanismo de la ciudad de Guatemala en la última década del siglo XIX: Acercamiento a las corrientes artísticas y urbanísticas de la ciudad de Guatemala 1890-1899. Tesis. Licda. en Historia. Guatemala, Universidad de San Carlos de Guatemala, Escuela de Historia. 119 p.
2. Hernández Méndez, Rodolfo Esteban. 1995. Proyectos de Colonización en Guatemala: 1787-1880. Tesis. Lic. en Historia. Guatemala, Universidad de San Carlos de Guatemala, Escuela de Historia. 120 p.
3. Monumentos funerarios del Cementerio General de Guatemala. 1990. Seminario del Profesorado en Artes Plásticas e Historia del Arte. Licda. Ida Breme de Santos. Asesor Lic. Miguel Alvarez. Guatemala, Universidad de San Carlos de Guatemala, Facultad de Humanidades, Departamento de Arte. 132 p. ilustrado.

4. Rosales Sandoval, Roberto Eduardo. 1983. Patrimonio Cultural de Guatemala, historia, contenido y protección. Tesis. Lic. en Antropología. Guatemala, Universidad de San Carlos de Guatemala, Escuela de Historia. 98 p.

#### Referencias Documentales:

1. Álvarez Arévalo, Miguel. 1999. La historia de la Ciudad de Guatemala de la Asunción. desde su inicio hasta la culminación del milenio. Guatemala, Administración del Centro Comercial Peri-Roosevelt. 37 p. ilustr.
2. Martínez, Ricardo. 2003. La crítica en el arte. Guatemala, Biblioteca Ricardo Martínez. 51 p.
3. Reseña histórica del Cementerio General. 1997. Ministerio de Salud Pública y Asistencia Social, Administración del Cementerio General de Guatemala. 10 p.

#### Referencias Hemerográficas:

1. **Ayer se inauguró el nuevo Cementerio** en Diario de Centro América. Guatemala, 02 de julio de 1881. Vol. V. No. 272. Pág. 1.
2. **El nuevo Cementerio** en El Guatemalteco. Guatemala, 07 de enero de 1882. A-o IX. No. 376. Pág. 3.
3. **Habiéndose terminado la construcción de las paredes del terreno para el nuevo Cementerio** en Diario de Centro América. Guatemala, 22 de junio de 1881. Vol. V. No. 263. Pág. 1.
4. **Los planos del nuevo Cementerio** en Diario de Centro América. Guatemala, 18 de noviembre de 1880. Vol. I. No. 90. Pág. 1.
5. **Un nuevo Cementerio** en Diario de Centro América. Guatemala, 16 de octubre de 1880. Vol. I. No. 63. Pág. 1.

#### Referencias electrónicas:

1. Baviate, Rita. 1997. La inmigración italiana en Costa Rica y Argentina. 14 p. Consultado en octubre y noviembre 2005. Disponible en: [www.vaca.ac.cr/acta/1997nov/rita.htm](http://www.vaca.ac.cr/acta/1997nov/rita.htm)
2. Benavente Aninat, María Antonia. 1997. Las Vanidades en la Iconografía Funeraria Chilena en: Anales de la Universidad de Chile, Sexta Serie No. 6. Diciembre de 1997. pp. 41-57. (en línea) Consultado el 20 de enero de 2005. Disponible en: [www.uchile.cl/publicaciones/anales/6/estudios2.htm](http://www.uchile.cl/publicaciones/anales/6/estudios2.htm)
3. Genaro Napoli e Flavio Vacchero. Santo Saccomanno e oltre scultori. L'autori di cimitero di Staglieno a Génova. (en línea) Consultado en noviembre de 2005. Disponible en: [www.comune.genova.it](http://www.comune.genova.it)

4. Graus, Arnoldo. Epitafios (en línea) Consultado el 1 de septiembre de 2005. Disponible en: [www.cambio3.com/07%20sociedad%20y%20cultura/Sociedad%20y%20cultura](http://www.cambio3.com/07%20sociedad%20y%20cultura/Sociedad%20y%20cultura)
5. Il Cimitero di Staglione. (en línea) Génova, Italia. Consultado en octubre y noviembre 2005. Disponible en: [www.cimiterodistaglione.com.it](http://www.cimiterodistaglione.com.it)
6. La muerte en Lima en el siglo XIX. (en línea) Perú, Museo Presbítero Matías Maestro. Consultado el 7 de febrero de 2005. Disponible en: <http://La%20muerte%20en%20Limaen%20el%20siglo%20XIX.htm>
7. Los cementerios como fenómeno social. (en línea) España. 6 págs. Consultado el 3 de febrero de 2005. Disponible en: [http://cement\\_valencia.en.eresmas.com/los\\_cementerios\\_como\\_fenome.htm](http://cement_valencia.en.eresmas.com/los_cementerios_como_fenome.htm)
8. Microsoft Corporation. 99. Enciclopedia Microsoft Encarta. 2 discos compactos. 8 mm. (Enciclopedia electrónica).
9. [www.artehistoria.com](http://www.artehistoria.com)
10. [www.comune.messina.it/cimiteri/index.php?varcim=grancamposanto.htm](http://www.comune.messina.it/cimiteri/index.php?varcim=grancamposanto.htm)
11. [www.comune.it/servizi/emigrati/utility/cognomi-e.htm](http://www.comune.it/servizi/emigrati/utility/cognomi-e.htm)
12. [www.didattica.spbo.unibo.it/pais/bonaldi/inmigración/Rica3a.htm](http://www.didattica.spbo.unibo.it/pais/bonaldi/inmigración/Rica3a.htm)
13. [www.humnet.unipi.it](http://www.humnet.unipi.it)
14. [www.enciclopediacatolica.com](http://www.enciclopediacatolica.com)
15. [www.gens.labo.net/it/cognomi/geneve.html](http://www.gens.labo.net/it/cognomi/geneve.html)
16. [www.liguriacards.com/genova/Staglienomonu/staglienomonu.html](http://www.liguriacards.com/genova/Staglienomonu/staglienomonu.html)
17. [www.manfut.org/monumentos/cementerio](http://www.manfut.org/monumentos/cementerio)
18. [www.totentaz.de/europe.htm#italy](http://www.totentaz.de/europe.htm#italy)
19. [www.umilta.net/cemetery.html](http://www.umilta.net/cemetery.html)

## ANEXOS

### ANEXO 1

El principal aporte del gobierno de Carlos Herrera (1920-1921) fue el Acuerdo Gubernativo de fecha 10-05-1920 en el que se establece:

*“Organizar el personal de la Academia de Dibujo y pintura de la manera siguiente: Un Director. Un maestro de Perspectiva. Un maestro de Anatomía artística. Los nombrados devengarán el sueldo que oportunamente se asignará.”*

(Alonso de Rodríguez: 7, 1993)

Según un libro improvisado de asistencia de la Academia los primeros tres maestros de ésta fueron Rafael Rodríguez Padilla, Jaime Sabartés y Hernán Martínez Sobral, en los cargos correspondientes.

De acuerdo al Decreto Legislativo 1052 de fecha 28-05-1920 que aprueba el Presupuesto General de Gastos de la Nación, la Academia de Bellas Artes contiene:

*“Un presupuesto de 45,600 pesos , distribuido de la siguiente forma: Un Director; un profesor de Perspectiva (Primero y Segundo Curso), un profesor de Anatomía Artística (primero y segundo); un profesor de Historia del Arte; un sirviente y gastos generales.”*

(Alonso de Rodríguez: 7, 1993)

La denominada Escuela de Bellas Artes, existente desde 1904, a través del Acuerdo Gubernativo de fecha 12-06-1920, fue suprimida por la creación de una Academia de Bellas Artes, un mes antes. Sin embargo, se conservaron para ésta última, las clases de Dibujo y Pintura, con la dotación de Q. 150.00 mensuales cada una.

Se nombró como Director de la Academia de Bellas Artes a Rafael Rodríguez Padilla, con un sueldo de Q. 2,000.00 mensuales a través de Acuerdo Gubernativo de fecha 15-06-1920. (Alonso de Rodríguez: 9, 1993) Este se ha considerado como el Decreto de fundación de la que a partir de 1947, se llamaría Escuela Nacional de Artes Plásticas, siendo el Director de la misma el Maestro Escultor Rodolfo Galeotti Torres, y que varios años después se llamaría “Escuela Nacional Rafael Rodríguez Padilla”.

## ANEXO 2

### INDICE DE ILUSTRACIONES

		Págs.
<b>Capítulo I</b>		
Fotografía No. 1	Vista panorámica del complejo urbano de plazas de Iximch, tomada del libro “Historia del Arte Guatemalteco” de Chinchilla Aguilar.	1
Fotografía No. 2	Santiago de Guatemala hacia 1590, tomada del libro “Historia del Arte Guatemalteco” de Chinchilla Aguilar.	2
Plano No. 1	Plano de la Antigua Ciudad de Guatemala, levantado por el Agrimensor Rivera en 1773, tomado del libro “Historia Sociodemográfica de Santiago de Guatemala 1541-1773” de Christopher Lutz. Pág. XXV.	3
Fotografía No. 3	Vista panorámica de la ciudad desde el mencionado Cerro del Carmen, tomada de “Ciudad de Guatemala: desarrollo de su estructura urbana” de Gisella Gellert en Historia General de Guatemala. Tomo IV. Pág. 310.	5
Plano No. 2	Área inicial de la ciudad de Guatemala, pueblos indígenas dependientes, tomado de “Guatemala: factores determinantes en su desarrollo urbano” de Gisella Gellert en Revista Mesoamericana No. 27. CIRMA. Pág. 11	6
Plano No. 3	La nueva Guatemala de la Asunción 1782, tomado de “Historia del Arte Guatemalteco” de Chinchilla Aguilar.	8
Plano No. 4	División administrativa en 1791, tomado de “Guatemala: factores determinantes en su desarrollo urbano “ de Gisella Gellert en Revista Mesoamericana No. 27. CIRMA. Pág. 18	9
Fotografía No. 4	Galería de nichos en el Cementerio General, tomada del libro “Cementerios de Guatemala” de Ramiro Rivera. Pág. 80	18
Fotografía No. 5	Galería subterránea de nichos del Cementerio General, tomada del libro “Cementerios de Guatemala” de Ramiro Rivera Álvarez. Pág. 81	18



## Capítulo II

Mapa No. 1	Mapa de la República Federal de Centroamérica 1823-1838, tomado de “La Independencia y la Federación (1810-1840) de J.C. Pinto Soria en Historia General de Centroamérica. Tomo III. Pág. 101.	23
Fotografía No. 6	Entrada principal al Mercado Central, 1875, tomada de “Historia de la ciudad de Guatemala de la Asunción” de Miguel Álvarez A. Pág. 16.	24
Fotografía No. 7	Mercado central de Guatemala, construido entre 1866 y 1870, por el Arquitecto Julián Rivera Maestre, tomada de “Arquitectura” de Rolando Bonilla P. en Historia General de Guatemala. Tomo IV. Pág. 644.	24
Fotografía No. 8	Interior del Teatro Colón, tomado de “La Historia de la Ciudad de Guatemala de la Asunción” de Miguel Álvarez. Pág. 37	25
Fotografía No. 9	Aspecto que tenía el Teatro Nacional o Colón, a principios de este siglo, antes de los terremotos de 1917-18, tomada de la Separata de la Revista “Universidad de San Carlos” No. LXVIII. Pág. 151.	25
Fotografía No. 10	49 Calle o Avenida La Reforma, tomada de “Historia de la Ciudad de Guatemala de la Asunción” de Miguel Álvarez Arévalo. Pág. 37.	27
Fotografía No. 11	Paseo La Reforma, 1875, tomada de “Historia de la Ciudad de Guatemala de la Asunción” de Miguel Álvarez Arévalo. Pág. 29	28
Fotografía No. 12	Palacio La Reforma (Museo Nacional) al final del Bulevar 30 de Junio, actual Avenida La Reforma. Ciudad de Guatemala, 1917. Fotografía de Alberto G. Valdeavellano, tomada de “Desarrollo urbano de la ciudad de Guatemala” de Gisella Gellert en Historia General de Guatemala. Tomo V. Pág. 154.	29
Plano No. 6	Plano de la ciudad de Guatemala, hecho en 1894 por Ingenieros Claudio Urrutia y Emilio Gómez Flores, tomado de “Urbanismo” de R. Bonilla y J. Luján en Historia General de Guatemala. Tomo IV. Pág. 637.	30
Fotografía No. 13	Conjunto escultórico alegórico colocado al frente del mausoleo de Justo Rufino Barrios, obra del	

	artista francés Robert Louis Marie Carrier-Belleuse 1892, tomada de La Escultura de Ricardo Toledo en Historia General de Guatemala. Tomo IV. Pág. 650.	31
Fotografía No. 14	Monumento a Neptuno, 1909, tomada de “Historia de la Ciudad de Guatemala de la Asunción” de Miguel Álvarez A. Pág. 29	32
Fotografía No. 15	Celebración de las Minervalias por la Juventud Estudiosa, tomada de “Revista Estudios 3ª época 1994 de la Escuela de Historia, USAC. Portada.	34
Fotografía No. 16	Vista panorámica del Templo de Minerva y salones del Hipódromo, tomada de “Las fiestas de Minerva en Guatemala: 1899-1919” de Mynor Carrera en Revista Estudios 3ª época 1998. Pág. 174.	34
Fotografía No. 17	Templo de Minerva, tomada de “Liberalismo y poder político en Centroamérica (1870-1929) de Arturo Taracena en Historia General de Centroamérica Tomo IV. Pág. 180.	35

#### Capítulo IV

Las fotografías del presente capítulo son autoría de Juana Victoria González Galeotti, con excepción de la que a continuación se menciona.

Fotografía No. 18	Monumento al Gral. José María Reyna Barrios, tomada de “Historia de la Ciudad de Guatemala de la Asunción” de Miguel Álvarez Arévalo. Pág. 29	54
-------------------	---	----

#### Capítulo V

Plano No. 7	Plano del Cementerio General de Guatemala. Elaboración propia.	72
-------------	--	----

Todas las fotografías que se observan en las fichas de análisis escultórico son propiedad de la autora, se prohíbe la reproducción total o parcial de las mismas.

Las fotografías de los monumentos que sirvieron para realizar el análisis comparativo fueron tomadas de las esculturas del Cementerio General de Guatemala y de diferentes cementerios italianos en diversas páginas de Internet.

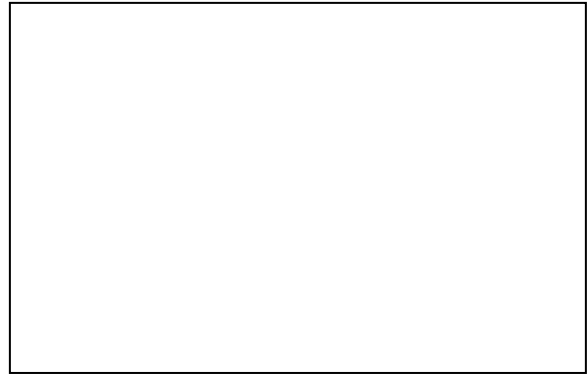
### ANEXO 3

## FICHA DE ANÁLISIS ICONOGRÁFICO

Universidad de San Carlos de Guatemala  
 Facultad de Humanidades  
 Departamento de Arte  
 Ficha de Análisis Escultórico  
 Analista: Juana Victoria González Galeotti  
 Fecha: \_\_\_\_\_

### 1. Datos generales de la pieza:

- Clasificación: \_\_\_\_\_
- Pieza sola: \_\_\_\_\_
- Conjunto: \_\_\_\_\_
- Fecha elaboración: \_\_\_\_\_
- Procedencia: \_\_\_\_\_
- Autor: \_\_\_\_\_
- Nacionalidad: \_\_\_\_\_
- Ubicación: \_\_\_\_\_



### 2. Características particulares de la (s) pieza (s):

- Figura: Femenina \_\_\_\_\_ Masculina \_\_\_\_\_ Otro \_\_\_\_\_
- Representación: Virgen  Cristo  Niño (a)   
 Personaje político  Personaje Alegórico  Otro   
 Ángel  Querubín  Anima
- Soporte: Catafalco  Pedestal  Cruz   
 Obelisco  Sepulcro  Otro

### 3. Características de la (s) escultura (s) analizada (s):

- Técnica: \_\_\_\_\_
- Material: \_\_\_\_\_
- Estado de conservación: \_\_\_\_\_
- Tipo de pieza: Completa: \_\_\_\_\_ Incompleta: \_\_\_\_\_
- Medidas: Alto \_\_\_\_\_ Ancho \_\_\_\_\_ Fondo \_\_\_\_\_

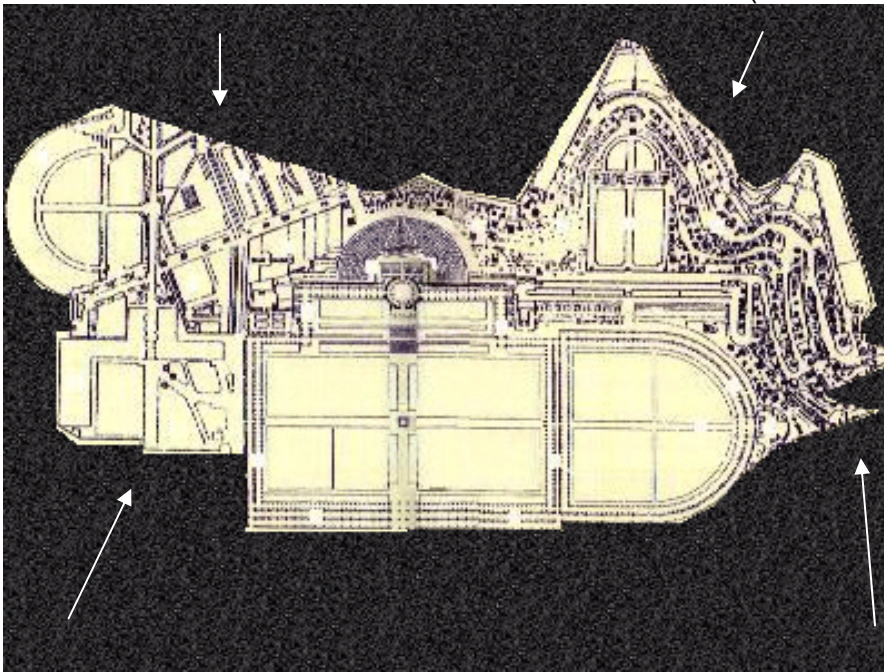
### 4. Descripción:

ANEXO 4

## MAPA DEL CEMENTERIO DE STAGLIENO

Cementerio Evangélico

Porticati superiori  
(Pórticos superiores)

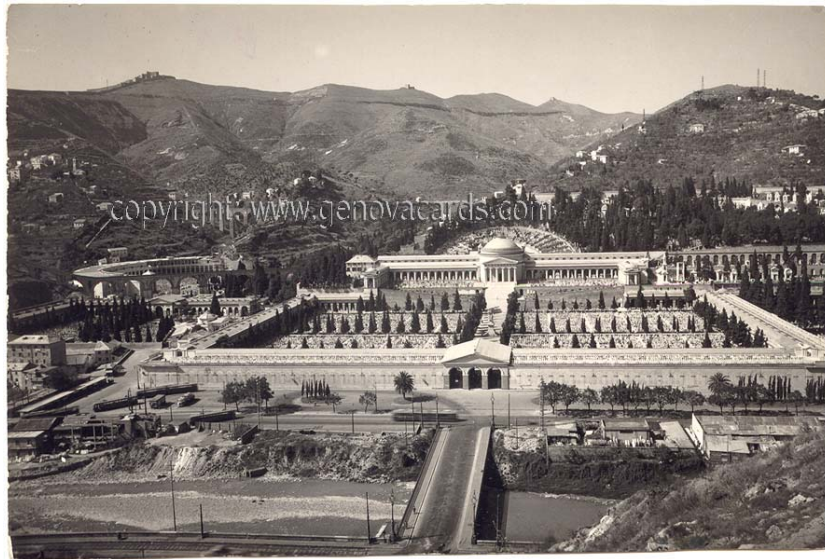


Porticato Sant'Antonino e Montino  
(Pórtico de San Antonio y Montino)

Boschetto Irregular  
(Bosquecillo irregular)



Ubicación del Cementerio de Staglieno en la ciudad de Génova, Italia.



El cementerio monumental de Staglieno es la mayor necrópoli de Génova y es considerado un verdadero y complejo museo a cielo abierto. En su interior se pueden encontrar numerosas esculturas funerarias y capillas -obras generalmente de escultores genoveses- construidos en diferentes estilos pero que, armoniosamente, restituyen al complejo un gran valor arquitectónico.



Entrada al Cementerio General de la Ciudad de Guatemala



