

**UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
ESCUELA DE HISTORIA
AREA DE ARQUEOLOGÍA**



**ALGUNOS ELEMENTOS ICONOGRÁFICOS PREHISPÁNICOS EN BIENES CULTURALES
COLONIALES DE GUATEMALA:
UNA PROSPECCIÓN GENERAL**

ELSA DAMARIS MENÉNDEZ BOLAÑOS

Nueva Guatemala de la Asunción,
Guatemala, C. A., Junio del 2006

UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
ESCUELA DE HISTORIA
AREA DE ARQUEOLOGIA

The seal of the University of San Carlos of Guatemala is a circular emblem. It features a central figure, likely a saint or historical figure, seated on a throne or chair. Above the figure is a crown. The figure is flanked by two lions. The entire scene is set within a circular frame containing Latin text: "UNIVERSITAS SAN CAROLINIENSIS" at the top, "CAETERAS ORBIS CONSPICUA CAROLINA ACADEMIA COACTEMALENSIS INTER" around the bottom, and "1690" at the very bottom.

Algunos elementos iconográficos Prehispánicos en bienes culturales Coloniales de Guatemala: Una prospección general

TESIS

Presentada por:

ELSA DAMARIS MENÉNDEZ BOLAÑOS

Previo a conferírsele el grado académico de
LICENCIADA EN ARQUEOLOGÍA

**Nueva Guatemala de la Asunción
Guatemala C. A., Junio del 2006**

UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
ESCUELA DE HISTORIA

AUTORIDADES UNIVERSITARIAS

RECTOR: Lic. Estuardo Gálvez
SECRETARIO: Dr. Carlos Alvarado Cerezo

AUTORIDADES DE LA ESCUELA DE HISTORIA

DIRECTOR: Lic. Ricardo Danilo Dardón Flores
SECRETARIO: Lic. Oscar A. Haeussler

CONSEJO DIRECTIVO

DIRECTOR: Lic. Ricardo Danilo Dardón Flores
SECRETARIO: Lic. Oscar A. Haeussler
Vocal I: Licda. Marlen Garnica
Vocal II: Dra. Walda Barrios
Vocal III: Lic. Julio Galicia Díaz
Vocal IV: Estudiante Rocío García Monzón
Vocal V: Estudiante Orlando Moreno Hernández

COMITÉ DE TESIS

Licenciada Zoila Rodríguez Girón
Licenciado Luis Alberto Romero Rodríguez
Licenciado Gabriel Efraín Morales Castellanos

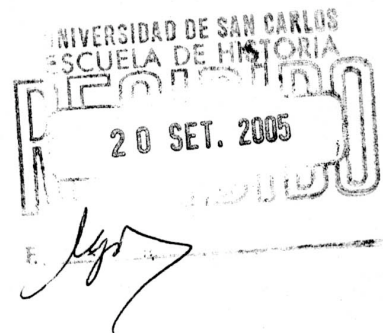


UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
ESCUELA DE HISTORIA

DIRECCIÓN Y SECRETARÍA

Nueva Guatemala de la Asunción,
20 de septiembre de 2005

Señores Miembros
Consejo Directivo
Escuela de Historia
Universidad de San Carlos de Guatemala
Presente



Señores Miembros del Consejo:

De acuerdo con el PUNTO TERCERO, inciso 4.1 del Acta No. 001/2003 de la sesión que se llevó a cabo por el Consejo Directivo el día 12 de marzo de 2003, y para dar cumplimiento a lo indicado en el Capítulo V, Artículo 11º. Incisos a,b,c, d y e del Normativo para la elaboración de Tesis de Grado de la Escuela de Historia, se aprueba el contenido del informe final de tesis titulado "Elementos iconográficos prehispánicos en bienes culturales coloniales de Guatemala", de la estudiante Elsa Damaris Menéndez Bolaños con carné No. 9514536.

Por lo tanto, solicito se nombre Comité de Tesis para proseguir el trámite correspondiente.

Muy atentamente,

"ID Y ENSEÑAD A TODOS".

Zoila Rodríguez
Licda. Zoila Rodríguez
Asesora de Tesis

Edificio S-1, Segundo Nivel, Ciudad Universitaria, Zona 12
Ciudad de Guatemala, C. A.
Tel. (502) 2-4769854 – Fax (502) 2-4769866
E-Mail usachisto@usac.edu.gt

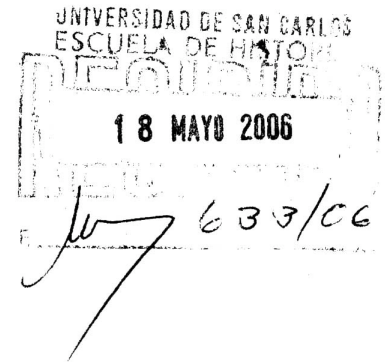


UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
ESCUELA DE HISTORIA

DIRECCIÓN Y SECRETARÍA

Nueva Guatemala de la Asunción,
18 de mayo del 2006

Señores Miembros
Consejo Directivo
Escuela de Historia
Universidad de San Carlos de Guatemala
Presente




Señores Miembros del Consejo:

De acuerdo con el PUNTO TERCERO, Inciso 3.9 del Acta No. 30/2005 de la sesión que se llevó a cabo por el Consejo Directivo el día miércoles 21 de septiembre del 2005 y para dar cumplimiento a lo indicado en el Capítulo VI, Artículo 13º. Incisos a, b, c y d del Normativo para la elaboración de Tesis de Grado de la Escuela de Historia, acordamos dictamen favorable al trabajo de tesis de la estudiante Elsa Damaris Menéndez Bolaños con carné No. 9514536, con el título modificado "Algunos elementos iconográficos prehispánicos en bienes culturales coloniales de Guatemala: Una prospección general" debido al enfoque de la investigación.

Asimismo indicamos que el título anterior aprobado por el Consejo Directivo fue "Elementos iconográficos prehispánicos en bienes culturales coloniales de Guatemala".

Agradecemos su atención y sin otro particular, muy atentamente,

"ID Y ENSEÑAD A TODOS"


Lic. Gabriel Morales Castellanos
Miembro del Comité de Tesis


Lic. Luis Alberto Romero Rodríguez
Miembro del Comité de Tesis

Edificio S-1, Segundo Nivel, Ciudad Universitaria, Zona 12
Ciudad de Guatemala, C. A.
Tel. (502) 2-4769854 - Fax (502) 2-4769866
E-Mail usachisto@usac.edu.gt

A mis padres:

Jonadab Menéndez Florián

Elsa C. Bolaños de Menéndez

AGRADECIMIENTOS

A Dios por permitirme conocer, admirar y respetar la naturaleza e historia de mi país.

A mi familia por su amor y apoyo en mi vida:

Mis hermanos: Merab, Enoe y Hermenegildo

Mis padrinos: Enrique Polonsky Celcer y Martha Alvarado de Polonsky (+)

A las personas que me ayudaron para realizar esta investigación, que Dios los bendiga:

Mi asesora Licda. Zoilita por las oportunidades que me brindó; Consejo para la protección del patrimonio cultural de la Antigua Guatemala especialmente al Arq. y Lic. Mario Ubico por su confianza y constante apoyo; a mis lectores Lic. Luis Romero y Lic. Gabriel por sus apreciables y valiosas observaciones.

Todas las personas que me dieron la oportunidad de participar en sus investigaciones durante las prácticas de campo y laboratorio:

Costa Sur, Dr. Oswaldo Chinchilla; Motagua Medio Zacapa, Lic. Héctor Paredes (+) y Luis Romero; Atlas, Dr. Juan Pedro Laporte; Piedras Negras, Héctor Escobedo, Amy Covak; Cruz de los Milagros, Licda. Zoila Rodríguez.

Mis amigos que me han enseñado a ser amiga y que han sido parte importante de mi vida, con mucho cariño y respeto:

Silvia y Sheryl con quienes compartí muchos momentos divertidos y tensos de la carrera. Mónica Pellecer (amigucha), Edwin Román, Boris Beltrán, Paty Rivera, Roxzy Ortiz, Elisa Mencos, Griselda Pérez y a mis amigos de promoción. A los jefes del Proyecto San Bartolo Dr. William Saturno y Mónica Urquizú por proporcionarme tiempo para terminar con este trabajo.

INDICE GENERAL

INTRODUCCIÓN.....	1
Justificación.....	2
Marco teórico.....	2
Planteamiento del problema.....	4
Delimitación.....	4
Objetivos.....	5
Hipótesis.....	5
Métodos y técnicas.....	5
Definición de la aplicación metodológica.....	5
Marco geográfico.....	11

CAPÍTULO I

ICONOGRAFÍA PREHISPÁNICA

1. Generalidades sobre la ideología Maya.....	15
2. Datos generales sobre Iconografía Prehispánica.....	16
a. Período preclásico.....	16
b. Período clásico.....	16
c. Período posclásico.....	17
3. Manifestación artística en bienes culturales prehispánicos.....	21
d. Figura antropomorfa.....	21
e. Figura zoomorfa.....	21
f. Figura fitomorfa.....	21
g. Otros.....	22
i. Las deidades.....	22
ii. Astros y acontecimientos celestiales.....	23
iii. Diseños geométricos.....	23
iv. Parafernalia.....	23

CAPÍTULO II

ANTECEDENTES HISTÓRICOS DE LA COLONIA

1. Fundación.....	24
2. Urbanismo.....	25
3. Organización administrativa.....	27

CAPÍTULO III

ICONOGRAFÍA COLONIAL

1. Datos históricos sobre la iconografía cristiana.....	29
2. Evolución del arte y sus estilos.....	33

CAPÍTULO IV

MANIFESTACIÓN ARTÍSTICA EN BIENES CULTURALES COLONIALES DE SANTIAGO DE GUATEMALA

1. Arquitectura.....	40
2. La cerámica.....	41
3. Escultura.....	43
4. Madera.....	45
5. Metalurgia.....	45
6. La pintura.....	46
CAPÍTULO V	
EJEMPLOS DE ELEMENTOS ICONOGRÁFICOS	
1. Ejemplos de elementos iconográficos prehispánicos.....	48
2. Ejemplos de elementos iconográficos coloniales.....	66
CAPÍTULO VI	
ANÁLISIS COMPARATIVO DE LOS ELEMENTOS ICONOGRÁFICOS PREHISPÁNICOS Y COLONIALES	
1. Análisis comparativo morfológico.....	81
- Antropomorfo.....	82
- Fitomorfo.....	82
- Zoomorfo.....	83
- Geométrico.....	85
- Otros.....	86
2. Análisis comparativo de contexto.....	87
3. Análisis comparativo de tecnología y materia prima.....	88
4. Interpretación y significado.....	89
RESULTADOS.....	98
I. Comparación de elementos iconográficos prehispánicos y coloniales.....	98
1. Elementos iconográficos iguales en representación.....	98
2. Elementos iguales en representación y significado.....	98
3. Elementos iguales pero con diferente significado.....	98
4. Elementos diferentes pero con el mismo uso.....	100
5. Elementos con significado propio.....	101
II. Secuencia de elementos iconográficos a través del tiempo.....	101
1. Elementos prehispánicos que comparten con otros sitios de Mesoamérica.....	102
2. Elementos que continuaron después de la conquista.....	103
3. Elementos que desaparecieron después de la conquista.....	103
4. Elementos que aparecieron después de la conquista.....	103
5. Elementos coloniales importados.....	103
CONSLUSIONES.....	108
BIBLIOGRAFÍA.....	111
ANEXOS	
GLOSARIO	
FIGURAS	

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura No. 1	Territorio de Guatemala
Figura No. 2	Centro de Guatemala en el Siglo XVI
Figura No. 3	Distribución de tierras a Españoles durante 1530 en el Valle de Panchoy
Figura No. 4	Crecimiento urbano de Santiago de Guatemala durante 1554-1773
Figura No. 5	Decoración de un fresco de la catacumba de San Sebastián, Roma
Figura No. 6	Leones protectores y Trinidad en San Nicolás de Tudela (Navarra)
Figura No. 7	Entierro del Conde de Orgaz, Toledo, Santo Tomé
Figura No. 8	Tablero con la Virgen de la Inmaculada Concepción
Figura No. 9	Jarrón, Cerámica vidriada

ÍNDICE DE CUADROS Y GRÁFICAS

Cuadro No. 1	Marco Geográfico
Cuadro No. 2	Resumen de acontecimientos en América
Cuadro No. 3	Resumen de arte Cristiano
Cuadro No. 4	Evolución estilística en Santiago de Guatemala
Cuadro No. 5	Ejemplos de elementos iconográficos prehispánicos
Cuadro No. 6	Forma de objetos usados para los ejemplos prehispánicos
Cuadro No. 7	Ejemplos de elementos iconográficos coloniales
Cuadro No. 8	Forma de objetos usados para los ejemplos coloniales
Cuadro No. 9	Comparación de elementos antropomorfos
Cuadro No. 10	Detalle de elementos antropomorfos
Cuadro No. 11	Comparación de elementos fitomorfos
Cuadro No. 12	Comparación de elementos zoomorfos
Cuadro No. 13	Comparación de elementos geométricos
Cuadro No. 14	Comparación de otros elementos iconográficos
Cuadro No. 15	Tecnología y materia prima prehispánica
Cuadro No. 16	Tecnología y materia prima colonial
Cuadro No. 17	Interpretación y significado
Cuadro No. 18	Secuencia de elementos iconográfico
Gráfica No. 1	Total de objetos prehispánicos
Gráfica No. 2	Cronología prehispánica
Gráfica No. 3	División regional prehispánica
Gráfica No. 4	Contexto prehispánico
Gráfica No. 5	Total de objetos coloniales
Gráfica No. 6	Cronología colonial
Gráfica No. 7	Contexto colonial
Gráfica No. 8	Objetos culturales
Gráfica No. 9	Total de ejemplos prehispánicos y coloniales
Gráfica No. 10	Comparación de contexto

INTRODUCCIÓN

La cultura Prehispánica sufrió transformaciones drásticas a raíz de la conquista Española, esta fusión crea características que se hacen propias de la nueva colonia lo cual queda plasmado en el ámbito económico, político, religioso, no obstante el artístico, entre otros. Los indígenas debían someterse a la construcción de la nueva ciudad, lo cual implica el aprendizaje y el papel que desempeñarían en la edificación de la misma.

Esta investigación toma ejemplos dentro del contexto de la sociedad Prehispánica y Colonial para compararlos entre sí. En Guatemala hay algunos estudios puntuales en el arte colonial, entre ellos:

Escultura Colonial en Guatemala: Evolución estilística de los siglos XVI, XVII, XVIII (Antonio Gallo, 1979); Historia de la Imaginería Colonial en Guatemala (Heinrich Berlin, 1952); Iconografía aplicada a la Escultura Colonial e Guatemala (Miguel Alvarez, 1990); La Mujer en el Arte Guatemalteco en los Siglos XVI, XVII y XVIII (Fernando Urquizú, 1996); Pintores del Período Hispánico en Guatemala (Juan Haroldo Rodas Estrada, 1996); Pintura y Escultura Hispánica en Guatemala (Juan Haroldo Rodas Estrada, 1992); entre otros.

Para el estudio de la iconografía prehispánica existen los siguientes trabajos:

A study of Maya Art, its subject matter and historical development (Herbert Spinden, 1957); A Study in Maya Art and History: The Mat Symbol (Francis Robicsek, 1975); Arte Precolombino de México y de la America Central (Toscano Salvador, 1984); Arte Precolombino en Mesoamérica (Henri Lehmann, 1980); Middle Classic Pottery from the Tiquisate Area, Escuintla, Guatemala (Nicholas Hellmuth, 1993); Proceedings: Flora and Fauna Imagery in Precolumbian Cultures: Iconography (Norman Hammon Congress, 1983); The Escuintla Hoards: Teotihuacan Art in Guatemala (Nicholas Hellmuth, 1975); The surface of the underwater world Iconography of the gods of early Classic Maya Art in Petén, Guatemala (Nicholas Hellmuth, 1981); Representaciones Zoomorfas en Cerámica Prehispánica de Guatemala durante el Período Clásico (250 – 900 d.C.) (Pellecer, 2004), entre otros.

Después de la explicación metodológica y las generalidades de los marcos teórico y geográfico, esta investigación se dividió en seis capítulos: El primero muestra una síntesis teórica sobre la sociedad Prehispánica, su ideología, cronología y manifestación artística. El segundo capítulo expone antecedentes históricos sobre la Colonia. En el tercer capítulo resume la historia de la Iconografía Colonial, en donde fue necesario introducir datos desde la Iconografía Cristiana y su evolución dentro del arte desde el siglo I al siglo XVI, luego la evolución del arte occidental y su desarrollo en Guatemala.

En el capítulo cuatro, se indica el desarrollo artístico en los objetos utilizados durante la nueva ciudad de Santiago de Guatemala. Después de los datos teóricos, el capítulo cinco demuestra dos cuadros con la muestra de elementos iconográficos en estudio y al final de cada uno el conteo descriptivo de objetos, división regional (en la muestra prehispánica), cronología y contexto. En el capítulo seis se explica el análisis comparativo morfológico, contexto, tecnología, materia prima, así como el significado entre ambas épocas. Luego se exponen los resultados para luego concluir los objetivos e hipótesis de la investigación. Después de la bibliografía correspondiente, se anexa un glosario de términos aplicados al ámbito artístico principalmente colonial y las figuras de los ejemplos de la muestra en estudio.

JUSTIFICACIÓN

Esta investigación surgió para comprender la fusión occidental con el impacto de la conquista española en el ámbito artístico. La vinculación iconográfica prehispánica durante la época colonial evidencia elementos iconográficos en la producción de bienes culturales prehispánicos, que en el proceso de la conquista algunos de éstos persistieron, otros desaparecieron, algunos continuaron representados artísticamente. Las expresiones artísticas pueden ser estudiadas desde diversos puntos de vista de aspecto social, político, ideológico, entre otros.

Sin embargo, no hay estudios amplios que abarquen un análisis de ambos ámbitos simultáneamente (colonial y prehispánico). Esta investigación recopiló información de algunos ejemplos en bienes culturales muebles (también algunos inmuebles) coloniales, principalmente de la Antigua Guatemala, no obstante, se tomó en cuenta determinados ejemplos de otras poblaciones de Guatemala. El estudio se completó con una síntesis de elementos iconográficos prehispánicos para comparar y establecer similitudes, diferencias, analogías y concomitancias. Es de interés para futuras investigaciones que se relacionen al campo de la Arqueología.

MARCO TEORICO

Los estudios sobre el origen y evolución del hombre inducen a muchas preguntas sobre su desarrollo, desde los trabajos de Darwin (El origen de las especies por la vía de la Selección en su obra Natural, 1859 y El origen del Hombre, 1871). Es necesario entonces tomar en cuenta cómo el hombre primitivo desarrolló su motricidad, permitiéndole hacer sus herramientas de trabajo, llevando a cabo ideas como producto del crecimiento del cerebro. La capacidad de pensar fue adquirida por el hombre a través de un largo proceso de desarrollo, tema realizado por Federico Engels (El papel del trabajo en la transformación del Mono en Hombre, 1876 (Rosas, 2001:22-23)

El ser humano posee capacidad y habilidad para generar ideas que le permiten crear, innovar y transformar. Los estudios sobre el tema informan que este tiene, la adaptación a nuevas situaciones; resolución de problemas; análisis de hechos; toma de decisiones; capacidad de relacionar ideas; desarrollo del pensamiento y relacionar viejas con nuevas ideas (Zúñiga, 1997:41)

Las facultades superiores del ser humano le permiten conocer, analizar y actuar sobre un medio natural y social con el propósito de transformarlo y generar cambios positivos que le permitan alcanzar mejores formas de vida. (Zúñiga, 1997:42) Estos cambios son regularmente expresados en la creatividad del hombre que le llevan a formular ideas o sentimientos que son plasmados en expresiones.

Estas expresiones, según Mendieta, (1979:7-11), llegan a ser características propias de un espacio y un tiempo determinado que generan expresiones artísticas que son condicionadas por la cultura de una sociedad. Por tanto, si se comprende la cultura como “el conjunto de formas singulares que presentan los fenómenos correspondientes al enfrentamiento de una sociedad a condiciones específicas en la solución histórica de sus problemas generales de desarrollo” (Bate, 1977:9).

Entre estas expresiones se encuentra el arte, este se entiende como el conjunto de reglas para hacer algo bien, arte es toda actividad humana que se basa en ciertos conocimientos, los aplica el artista para alcanzar un fin bello. Puede ser concebido de tres maneras distintas: a) Actividad estética; b) Estética plasticográfica y c) Actividad técnica u oficio. Representa, por tanto, una habilidad no innata sino adquirida por el aprendizaje de cualquier actividad humana. Aristóteles concebía el arte como una realidad ideal, como una representación de lo universal de los hechos posibles y no de los hechos sucedidos; por ello distinguió el arte de la historia. La historia tiene por objeto representar lo individual y lo realmente sucedido, en cambio, el artista puede tomar como motivo para representar su obra en cualquier objeto, aunque este sea feo, pero ello no significa que sea fea su obra o su imitación artística. Para Aristóteles el arte tiene un efecto catártico, y esta característica justifica frente a la teoría platónica la emoción artística. (Lozano, 1986:13-14)

De acuerdo con las investigaciones paleontológicas y arqueológicas, el arte, en su expresión gráfica nació durante el cuaternario última de las cuatro grandes épocas geológicas. Esa época se divide en dos fases y es en la segunda cuando el hombre empieza a grabar y a pintar animales con una seguridad de mano verdaderamente extraordinaria, sobre las paredes o en los techos de las cavernas en las que busca abrigo contra el frío riguroso, durante nueve meses del año. La pictografía y la pintura, nacieron, así –primeros signos de las artes plásticas, en el seno de pequeños grupos de hombres durante sus obligadas reuniones, en las grandes oquedades de la tierra, acaso como demostración de la habilidad de unos ante los otros, en la reproducción de figuras que tenían interés colectivo porque eran las de aquellos animales que cazaban para procurarse sustento y abrigo que –por las cualidades que en ellos admiraban y por ser el sostén de su vida-, deificaron en el “tótem” sagrado, aspecto zoomórfico de las primeras religiones del mundo. (Mendieta, 1979:18)

Parte de la riqueza de elementos iconográficos que forman una obra de arte, la constituye un bien cultural. Según Panofsky (1980:13), la Iconografía es la rama de la Historia del Arte que se ocupa del contenido temático o significado de las obras de arte, en cuanto algo distinto de su forma. Para el análisis iconográfico, enmarcado como un sujeto secundario o convencional, que constituye el mundo de las imágenes, historias y alegorías, es necesario el conocimiento de recursos literarios (familiarización con temas y conceptos específicos).

La Iconología es la interpretación del significado de una obra de arte. La diferencia fundamental con la iconografía es que en el estudio de la primera se debe tener un conocimiento completo de la cultura a través de fuentes documentales, que suele carecerse en el arte mesoamericano (Gendrop, 1997:109). Ambos vocablos fueron de común utilización en la cultura griega, proceda de la misma raíz, ELKWV que significa imagen o retrato. (Esteban, 1990:3)

La etnografía es esencialmente descriptiva, trabaja sobre ciertos supuestos teóricos y utilizan categorías que implican cierto grado de abstracción. La etnografía rehúsa la tarea de teorizar sobre sus propios datos, separa la descripción de la interpretación y de la teoría, cometidos que se confían a la etnología. La etnografía posee un interés marcado por los problemas de tipo histórico. La etnohistoria utiliza fuentes documentales como una manera de hacer etnografía. Datos que van desde la crítica de las fuentes y su interpretación a los análisis semánticos y de contenido. (Palerm, 1997:26, 28)

Para Spinden (1957:15), en el arte Maya destaca una gran influencia religiosa, que se representa desde la arquitectura hasta en la cerámica, piedras preciosas, metal, textiles, manuscritos. Entre otros materiales también destaca el mosaico, la plumaria y la orfebrería. Todos con expresiones artísticas que resaltan desde formas humanas; zoomorfos: la serpiente, el jaguar, pájaros, especies de animales, etc.; figuras grotescas; divinidades; señales astronómicas, etc.

Las artes se clasifican así: 1.Artes musicales (música y canto); 2. Artes plásticas (arquitectura, escultura, pintura); 3. Artes literarias (poesía, prosa); 4. Artes complejas (danza, drama, comedia, cine) (Mendieta, 1979:7-11). Estas manifestaciones plasmadas en objetos adquieren valor invaluable no sólo por la representación artística sino también el valor histórico que representa de la sociedad.

En el artículo 3 (clasificación) para los efectos de la presente ley se consideran bienes que conforman el patrimonio cultural de la Nación, los siguientes:

Ley para la Protección del Patrimonio Cultural de la Nación, pp:9-11, artículo 3:

1. Patrimonio Cultural Tangible

Bienes culturales inmuebles:

1. La arquitectura y sus elementos, incluida la decoración aplicada.
2. Los grupos de elementos y conjuntos arquitectónicos y de arquitectura vernácula.
3. Los centros y conjuntos históricos, incluyendo las áreas que le sirven de entorno y su paisaje natural.
4. La traza urbana de las ciudades y poblados.
5. Los sitios paleontológicos y arqueológicos.

6. Los sitios históricos.
7. Las áreas o conjuntos singulares, obra del ser humano o combinaciones de éstas con paisaje natural.
8. Las inscripciones y las representaciones prehistóricas y prehispánicas.

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

9. Las colecciones y los objetos o ejemplares que por su interés e importancia científica para el país, sean de valor para la zoología, la botánica, la mineralogía, la anatomía y la paleontología guatemaltecas.
10. El producto de las excavaciones o exploraciones terrestres o subacuáticas, autorizadas o no, o el producto de cualquier tipo de descubrimiento paleontológico o arqueológicos, planificado o fortuito.
11. Los elementos procedentes de la desmembración de monumentos artísticos, históricos y de sitios arqueológicos.
12. Los bienes artísticos y culturales relacionados con la historia del país, acontecimientos destacados, personajes ilustres de la vida social, política e intelectual, que sean de valor para el acervo cultural guatemalteco, así como:
 - a. Las pinturas, dibujos y esculturas originales.
 - b. Las fotografías, grabados, serigrafías y litografías.
 - c. El arte sacro de carácter único, significativo, realizado en materiales nobles, permanentes y cuya creación sea relevante desde un orden histórico y artístico.
 - d. Los manuscritos incunables y libros antiguos, mapas, documentos y publicaciones.
 - e. Los periódicos, revistas, boletines y demás materiales hemerográficos del país.
 - f. Los archivos, incluidos los fotográficos, cinematográficos y electrónicos de cualquier tipo.
 - g. Los instrumentos musicales.
 - h. El mobiliario antiguo.

2. Patrimonio Cultural Intangible

Es el constituido por instituciones, tradiciones y costumbres tales como: la tradición oral, musical, medicinal, culinaria, artesanal, religiosas, de danza y teatro. (Reformado por el Decreto número 81-98 del Congreso de la República de Guatemala. (Ley para la Protección del Patrimonio Cultural de la Nación. Decreto 26-27:11)

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

El arte colonial tiene raíces hispanas y éste también se nutre de otras culturas como la romana, la griega y egipcia, entre otras. Con la Conquista se produjo un proceso de cambios culturales en el seno de la sociedad prehispánica guatemalteca, misma que aportó propios.

DELIMITACION

El análisis de elementos iconográficos coloniales van de 1524 a 1821, estuvo localizado principalmente en Santiago de Guatemala, y el estudio de una síntesis de la época prehispánica (periodos preclásico, clásico y postclásico), se localizó en áreas de las tierras bajas, tierras altas y costa sur de Guatemala.

Para el análisis colonial se tomará en cuenta además de datos de la Antigua Guatemala algunos ejemplos de otros pueblos.

OBJETIVOS

- a. General: Estudiar en los bienes culturales muebles los elementos iconográficos coloniales e identificar en ese corpus rasgos prehispánicos.
- b. Específicos:
1. Determinar analogías entre elementos iconográficos coloniales y prehispánicos en bienes culturales muebles de Guatemala.
 2. Valorar los elementos coloniales y prehispánicos.
 3. Buscar significados así como la importancia de las manifestaciones artísticas para la sociedad colonial.

HIPÓTESIS

La cultura Prehispánica demuestra desarrollo artístico a lo largo de ciertos períodos, lo cual denota elementos artísticos locales y también se nutrió de otros elementos mesoamericanos vecinos a este país. Debido que la conquista político militar hispana, conllevó cambios en el orden social, económico, político e ideológico, el arte no fue la excepción a dichos cambios, de tal manera que hubo el conocimiento y difusión de nuevos elementos culturales occidentales. Varios estudios (algunos ya citados en el marco teórico), indican que la sociedad hispana involucró a los indígenas para la construcción de la nueva ciudad. Es decir, tenían el conocimiento tecnológico en muchas artes lo cual fue gran ayuda, pero con un nuevo sentido ideológico.

Aunque en determinadas cosas, hubo colaboración, es innegable que la época colonial fue una sociedad estrictamente estratificada (Martínez, 1998: 285), ello contribuyó a definir y dividir de una forma clara las actividades y la clase social de los habitantes. Como es el caso de los gremios de artesanos, entre ellos: zapateros, pintores, albañiles, artesanos entre otros. Sin embargo, debido a la participación de la sociedad indígena, existe la interrelación, desaparición y persistencia de elementos iconográficos prehispánicos en la producción de bienes culturales.

METODOS Y TÉCNICAS

Esta investigación fue apoyada por los métodos etnográfico, etnohistórico y arqueológico. El análisis iconográfico fue llevado a cabo en bienes culturales mayormente muebles coloniales in situ, así como información bibliográfica sobre elementos iconográficos prehispánicos.

Estos datos se sintetizaron tomando en cuenta principios sobre conceptos específicos expresados por objetos y eventos. El análisis constituirá categoría por morfología, tecnología, funcionalidad y material primas. (Bate, 1977:27)

El análisis comprendió varias técnicas de sistematización de datos, elaboración de cuadros síntesis de información y comparativos de cada período, estadística descriptiva, comparación de dibujos, fotografías. También fue posible efectuar, visitas a museos y consulta de internet.

DEFINICIÓN DE LA APLICACIÓN METODOLÓGICA

Para esta investigación se escogió la muestra al azar a modo de tomar muestras de todo tipo de forma de objetos. La cantidad total de ejemplos obtenidos es casi igual en el corpus prehispánico y el corpus colonial. Para el análisis correspondiente se siguieron los siguientes pasos:

1. Obtención de datos: (Bate, 1977:25)

- a) Obtener la mayor cantidad de información que pueda ofrecer el objeto de estudio:

- Objeto (elementos iconográficos)
- Forma de objeto
- Cronología
- Procedencia (región)
- Materia prima
- Tecnología
- Contexto
- Función

b) Tratar que los datos ofrezcan el mayor grado de confiabilidad en cuanto a la información que proporcionen.

Los datos fueron registrados en una base de datos de la siguiente manera:

	CATEGORÍAS	DESCRIPCIÓN
REFERENCIA BIBLIOGRÁFICA	Nombre de Informe o libro	
	Tomo de Informe	
	No. de Ejemplo en el informe o libro	
	No. de Página en el Informe o libro	
	Registro o Inventario	
	Registro del IDAEH	
	Registro del MPV	
	Procedencia	
	Notas	Datos históricos para completar información.
	Notas al pié de la figura	Datos de las referencias bibliográficas.
	Fotografía o Dibujo original	
	Fotografía para esta investigación	
DATOS PARA LA MUESTRA	Elemento Iconográfico	Cada elemento para ejemplo.
	Clase de Objeto	Cerámica, escultura, pintura, madera, etc.
	Forma	Plato, escultura, etc.
	Época	Prehispánico o colonial.
	Cronología/Siglo	
	Cronología/Fecha	
	Fecha Exacta	
	Tipo/Grupo/Fase/Estilo	
	Dimensión cm	
	Ancho cm	
	Largo cm	
	Alto cm	
	Grosor cm	
DATOS PARA ANÁLISIS	Morfología	Antropomorfo, zoomorfo, fitomorfo, geométrico.
	Descripción Morfológica	
	Tecnología	
	Materia Prima	
	Función	
	Contexto	Ritual o doméstico

2. Aplicación metodológica:

Según Bate (1977:25-27), para lograr la mayor y confiable información sobre bienes culturales, se debe aplicar una metodología y determinar básicamente datos formales, técnicas cuantitativas, materias primas, localización espacial exacta y relativa, asociaciones contextuales, cronología, entre otros. Los criterios clasificatorios se basan en:

- Morfología
- Tecnología
- Funcionalidad
- Materia prima

Morfología

- a) Antropomorfo
Corresponde a la figura humana.
- b) Fitomorfo
Corresponde a la flora.
- c) Zoomorfo
Corresponde a la fauna.
- d) Geométrico
En esta categoría se basa en las figuras geométricas básicas que según (Garzona, 1945:14-38), se clasifican así:

1. CÍRCULO
Punto
a. Centro
Línea
a. Radio
b. Diámetro
c. Tangente
d. Secante
e. Cuerda
f. Sagita o flecha
g. Apotema

3. CUADRILÁTEROS
1. Trapezoide
2. Trapecio
a. Rectángulo
b. Isósceles
c. Escaleno
3. Paralelogramos
a. Rectángulos
i. Cuadrado
ii. Cuadrilongo
b. Oblicuángulos
i. Rombo
ii. Romboide

5. PUNTO
6. ELIPSE
7. ÓVALO
8. POLÍGONOS
Por la relación entre sus lados y ángulos
a. Regulares y b. irregulares
9. MIXTILINEAS

2. LÍNEA
Por su forma
a. Recta
b. Curva
Por su posición
a. Recta
i. Vertical
ii. Horizontal
iii. Inclinada
b. Curva
i. Cóncava
ii. Convexa
Por sus relaciones
a. Quebrada o poligonal
b. Convergente
c. Divergente
d. Oblicua
e. Perpendicular
f. Paralela
g. Mixta
h. Tangente
i. Secante
j. Ondulada
k. Espiral
l. Otros

4. TRIÁNGULOS
Por sus líneas
a. Rectilíneo
b. Curvilíneo
c. Mixtilíneo
Por sus ángulos
a. Rectángulo
b. Acutángulo
c. Obtusángulo
Por la relación entre sus lados
a. Escaleno
b. Isósceles
c. Equilátero

e) OTROS

1. Volutas
2. Diseños de letras
3. Huesos
4. Astros
5. Deidades
6. Parafernalia (atributos)
 - a. Barra ceremonial
 - b. Concha
 - c. Tocado
 - d. Muñequera
 - e. Tobillera
 - f. Pectoral
 - g. Orejera
 - h. Nariguera
 - i. Guante
 - j. Máscara
 - k. Mosaico
 - l. Plumaria
7. Textil
8. Papel
9. Otros
10. Objetos con significado propio

Tecnología, funcionalidad (contexto) y materias primas:

Estos aspectos se infieren a partir de la morfología y la materia prima. Estos criterios además de señalar formas culturales, dan información sobre contenidos sociales. (Bate, 1977:27)

3. Análisis de datos:

Después del registro metodológico de datos, se realizó el análisis tomando en cuenta de la base de datos los siguientes criterios:

	CATEGORÍAS	DESCRIPCIÓN
DATOS PARA LA MUESTRA	Número	
	Elemento Iconográfico	Cada elemento para ejemplo.
	Clase de Objeto	Cerámica, escultura, pintura, madera, etc.
	Forma	Plato, escultura, etc.
	Época	Prehispánico o colonial.
	Cronología	
	Procedencia	Región para prehispánico
DATOS PARA ANÁLISIS	Morfología	Antropomorfo, zoomorfo, fitomorfo, geométrico.
	Descripción Morfológica	
	Tecnología	
	Materia Prima	
	Función	
	Contexto	

Junto con el análisis clasificatorio se efectuó la cuantificación y se registraron en cuadros síntesis para los ejemplos prehispánicos y coloniales en el siguiente orden:

a) Cuantificación descriptiva de objetos: Al final de cada cuadro de la muestra prehispánica y colonial se presenta el conteo del universo total de la muestra de objetos y clasificación descriptiva de su forma.

CLASE DE ELEMENTO	FORMA
ARQUITECTURA	Escultura
	Estuco
CERÁMICA	Cuenco
	Vaso
	Plato
	Vasija
MADERA	Adorno
	Barrote
	Puerta
	Retablo
ESCULTURA	Escultura
METALURGIA	Adornos
	Parafernalia
	Otros
PINTURA	Mural
	Óleo
TEXTIL	Lienzo
	Hilo y tela
	Adorno
HUESO	Tallado
OTROS	
TOTAL	

b) Para el análisis se realizó un cuadro descriptivo cuantificado para comparar entre los ejemplos prehispánicos y coloniales los elementos morfológicos y contexto. La comparación tecnológica y materia prima no se cuantificó únicamente se describió.

ANTROPOMORFO	Hombre
	Mujer
	Niño
FITOMORFO	Flores
	Hojas
	Frutos
ZOOMORFO	Mamíferos
	Aves
	Otros
GEOMÉTRICO	Líneas
	Cuadros
	Círculos
OTROS	
TOTAL	

-
- | |
|---|
| <ol style="list-style-type: none"> 1. Descripción morfológica 2. Cantidad unitaria de elementos iconográficos prehispánicos 3. Cantidad unitaria de elementos iconográficos coloniales |
|---|

CONTEXTO
Doméstico
Ritual
Desconocido
Total

1. Cantidad unitaria de ejemplos Prehispánicos
2. Cantidad unitaria de ejemplos Coloniales

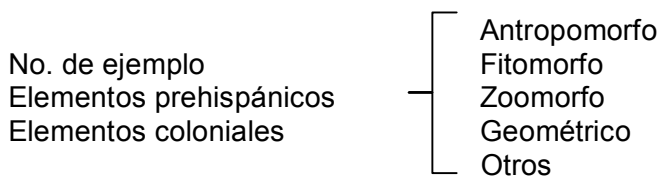
CLASE DE ELEMENTO
Arquitectura
Cerámica
Escultura
Hueso
Lítica
Madera
Metalurgia
Pintura
Textil
Otros

1. Descripción de la tecnología
2. Descripción de la materia prima

c) Significado

Se realizó un cuadro resumen con los significados de cada elemento, se presentan ambas épocas agrupadas por descripción morfológica.

ORDEN MORFOLÓGICO



d) Comparación

El cuadro comparativo permite observar la secuencia de los elementos a través del tiempo, lo que permite comparaciones análogas de los mismos. Contiene la siguiente información:

1. Elemento iconográfico
2. Números de ejemplo de los elementos
3. Cronología desde la época prehispánica (preclásico, clásico y postclásico) hasta la época colonial (siglos XVI, XVII y XVIII).

MARCO GEOGRÁFICO

Actualmente hay estudios geográficos de Guatemala, en el siguiente cuadro muestra un resumen de la geografía actual y algunos datos sobre la geografía prehispánica ya que hay muy poco estudio sobre la misma.

		COSTA SUR	ALTIPLANO	TIERRAS BAJAS
UBICACIÓN Y DIVISIÓN	Se ubicada entre los paralelos 13°45' y 17°50' de latitud Norte, y los meridianos 88°46' y 92°15' de longitud Oeste. Su extensión terrestre es de 108,900 km (sin incluir Belice) (Dengo, 1999:51) Está dividida en 22 Departamentos; colinda al Norte y al Oeste con los Estados Unidos Mexicanos; al Este con Belice, el Mar Caribe y la República de Honduras; al Sureste con El Salvador y al Sur con el Océano Pacífico. (Dengo, 1999:52-53)			
RELIEVE		1) 1,000 – 2,000 m el Oriente 2) Más de 2,000 m el Altiplano 3) Más de 2,000 m la Cordillera Central de Guatemala (Sierras Chixoy, Polochic, los Cuchumatanes en el Occidente, Chamá en el Centro y Santa Cruz en el extremo Oriente. (Dengo, 1999:52-53)	La topografía del terreno limita las vías de comunicación a corredores bien definidos que han sido utilizados a lo largo de milenios. (Chinchilla, 1996:14-16)	Se caracteriza por una topografía baja, con elevaciones inferiores a los 500 m. La mayor parte se ubica entre 100 y 200 m. Sólo la parte más alta de la Sierra del Lacandón, en la porción Noroccidental, y la parte de las Montañas Mayas. (Dengo, 1999:52-53)
HUMEDAD PRECIPITACIÓN E HIDROLOGÍA	Guatemala consta de tres vertientes: 1. Divisoria Continental que separa la vertiente del Pacífico (23,380 km ²) 2. Golfo de México (52,910 km ²) 3. Las vertientes del Mar Caribe (32,610 km ² , sin incluir Belice).	Hacen un total de 35 cuencas hidrológicas. Los sistemas fluviales mayores como los ríos Motagua, Polochic y Usumacinta se subdividen en subcuencas. (Dengo, 1999:53)	La precipitación que se presenta es la siguiente: (Gándara, 1979:49) 4,000 a 4,500 mm el Oriente. 1,200 a 1,800 mm el Altiplano	La mayor precipitación y presentan el mayor porcentaje de humedad y viceversa. (Gándara, 1979:49)
CLIMA	Holdridge (1999:57) clasifica el clima según las variaciones de altitud como: cálido, semicálido, templado, semifrío, frío, de taiga y de tundra.	La temperatura va de 25° a 30° (Sterling, 2001:51)	Clima templado de 17°C La tierra fría ocasionalmente llega a 0°C	La temperatura es de 25° hasta 40°
VEGETACIÓN	El territorio presenta diferencias climáticas que influyen en el crecimiento botánico de zonas de vida o formaciones ecológicas. Los estudios ecológicos están basados en las clasificaciones del Dr. L.R. Holdridge. (Gándara, 1979:62)	1) La Bocacosta, se caracteriza por tener suelos fértiles y precipitación extremadamente alta. 2) El litoral que ofrece condiciones ecológicas favorables para la agricultura, la parte adyacente al océano manifiesta ricos ecosistemas de manglar. (Chinchilla, 1996:12-13)	La flora y la fauna es muy rica con diversidad y variabilidad debido a su variación climática. (Sterling, 2001:51)	La vegetación consiste en un bosque tropical con especies preciosas de maderas y gran variedad en la flora y fauna. (Chinchilla, 1996:16-17)
GEOLOGÍA	En el país se distinguen cuatro provincias fisiográficas que de Sur a Norte son: (MEM, Geología de Guatemala)	1. Planicie costera del Pacífico.	2. Provincia volcánica. 3. Cordillera central.	4. Tierras bajas del Petén (destacan las montañas Mayas que van de Belice y penetra en El Petén por el Noroeste) Se encuentra la cuenca sedimentaria de Petén y aunque esta última muestra alineaciones similares a la cordillera de América Central.
ÉPOCA PREHISPÁNICA Según las características en la	A. Graham realizó un estudio de polen fósil en la parte sur de México y el sureste de América Central, que determinó especies de árboles que aún persisten y sugiere que durante	a). La Costa Sur es producto de la actividad de los volcanes, se distinguen dos franjas que corren paralelas a la cadena volcánica: 1. La Bocacosta, que es declive del Pacífico y se caracteriza por	b). El Altiplano se caracteriza por una gran variedad ambiental, producto de cambios en la composición geológica y la elevación del	c). Las Tierras Bajas del Norte (además de Petén incluye el Quiché, Izabal, Alta Verapaz y Huehuetenango), geológicamente forma una unidad con la Península de Yucatán, una plataforma de

<p>geografía de Guatemala; su topografía, clima y recursos naturales establece la diferencia entre las regiones conocidas como: (Chinchilla, 1996:12-17)</p>	<p>el Plioceno Medio (dos millones de años aproximadamente), la temperatura promedio era de 2 a 3°C más baja que la actual, y que la topografía era mucho más baja. Estos cambios se deben al efecto producido mundialmente por las diferentes glaciaciones del Pleistoceno. (Dengo, 1999:60)</p> <p>La topografía actualmente no ha variado, que conjuntamente con el clima son propicios para la flora y fauna respectiva. En tiempo de los mayas, en cambio, los productos principales eran el maíz y los frijoles, la calabaza y el camote. Y en la vertiente del Pacífico, las almendras de cacao, producto que tenía un gran valor de exportación y como moneda universal en Mesoamérica. La riqueza de los recursos naturales por la variedad de suelos y clima, era aprovechada para la manufactura de tecnología. (Thompson, 1985:33-36)</p>	<p>tener suelos fértiles y precipitación extremadamente alta; 2. El litoral, ofrece condiciones ecológicas favorables para la agricultura y en la parte adyacente al océano que proporciona ricos ecosistemas de manglar.</p>	<p>terreno. Debido a esta variedad, las poblaciones del Altiplano reflejan la diversidad lingüística; la topografía del terreno limita las vías de comunicación a corredores bien definidos que han sido utilizados a lo largo de milenios.</p>	<p>piedra caliza que emergió del océano en el Período Pleistoceno. Al sur de la zona de los lagos el terreno presenta series de colinas bajas, dispuestas de este a oeste, con su mayor elevación en las montañas al sureste de Petén. La parte Este del departamento drena hacia el Golfo de Honduras, por medio de los ríos que corren a lo largo de depresiones estructurales. Hacia el Oeste el drenaje se forma por los afluentes del Usumacinta. En época seca el agua es escasa, se encuentra únicamente aguadas. La vegetación consiste en un bosque tropical con especies preciosas de maderas.</p>
<p>ÉPOCA COLONIAL</p> <p>(Valle Panchoy) de</p>	<p>Lutz (1982:27-31) describe la geografía del Valle de Panchoy que significa (en Cakchiquel) Lago Grande, sugiriendo que el Valle alguna vez estuvo bajo el agua, se secó en tiempos prehistóricos. Se ubica en la región del Altiplano Volcánico Central, en la parte Sur-central de Guatemala; la altura sobre el nivel del mar es de 1,524 m.</p> <p>A pesar que el valle parece cerrado, existen tres salidas naturales: al Suroeste el volcán de Agua al Este los volcanes de Fuego y Acatenango; al Oeste, bajando gradualmente las planicies de la Costa del Pacífico. Los ríos más cercanos, el pequeño es El Pensativo y el más grande se llama Guacalate (conocido en la época Española como Magdalena) se unen en la entrada del camino y forman la corriente principal del Río Guacalate que baja hacia el pacífico. (ver figura 2)</p> <p>El clima del valle de Panchoy es templado y constante durante todo el año. La precipitación pluvial está concentrada en el invierno o época de lluvias entre mayo a noviembre mientras que verano va de noviembre a mayo. Los meses más fríos van de noviembre a febrero que las temperaturas bajan hasta 3° bajo 0. Los meses más calurosos hasta 28°, entre marzo y abril. Los habitantes prehispánicos basaron su alimentación en el maíz, pues eran sociedades agrarias. El patrón de asentamiento de este período estaba caracterizado por centros religiosos y administrativos regionales ubicados en sitios defendibles en lo alto de las montañas generalmente rodeados por barrancos.</p>			

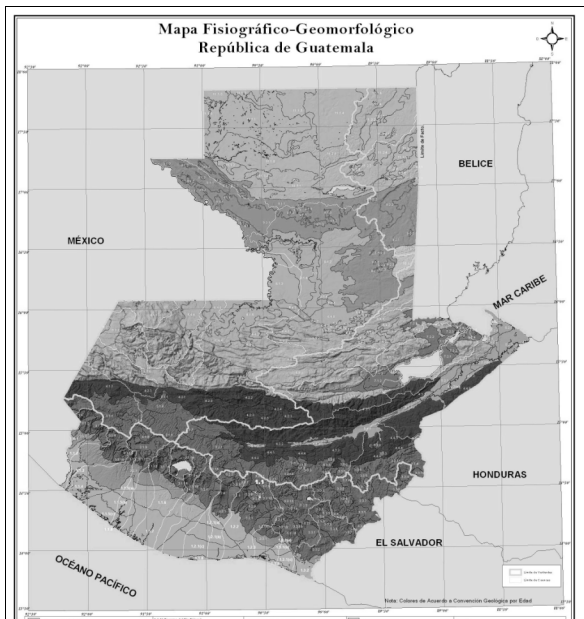
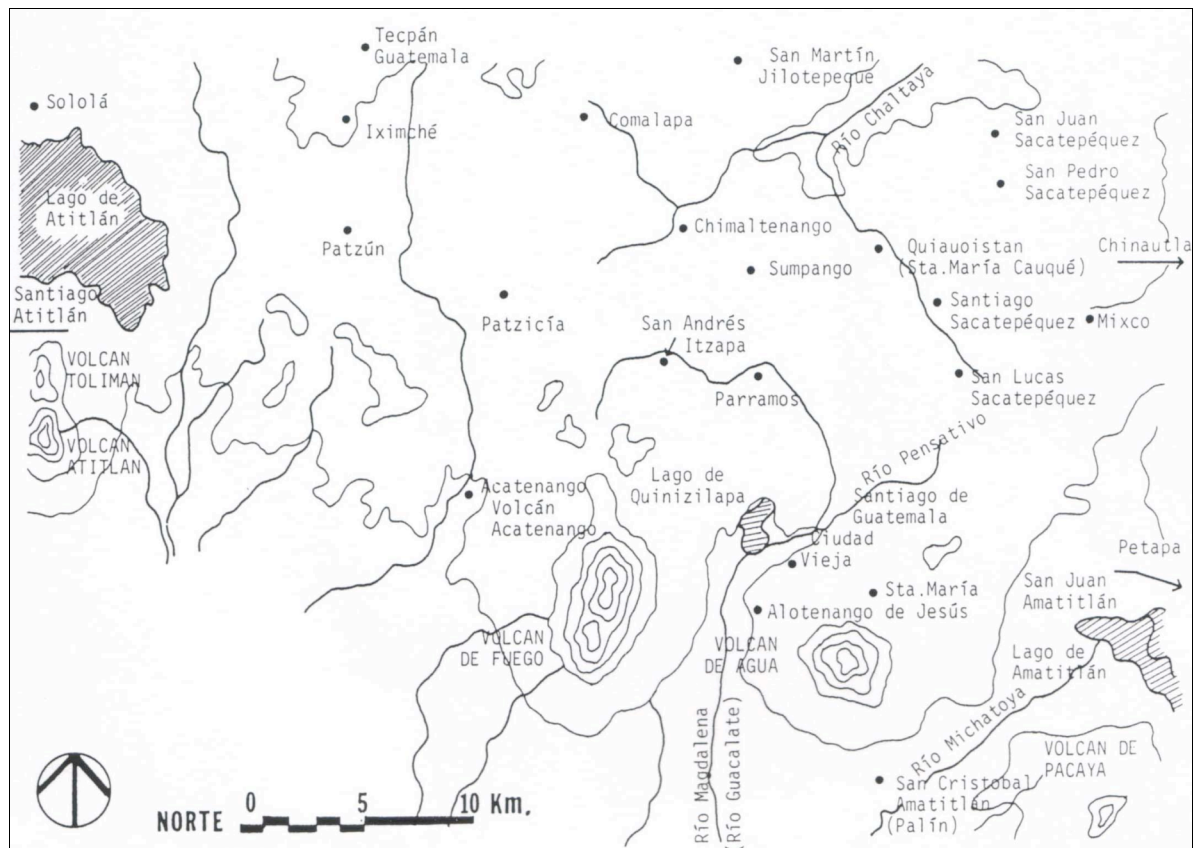


Figura No. 1 Territorio de Guatemala



Mapa No. 2 Centro de Guatemala en el Siglo XVI. (Lutz, 1982; Mapa 3)

CAPÍTULO I ICONOGRAFÍA PREHISPÁNICA

1. GENERALIDADES SOBRE LA IDEOLOGÍA MAYA

La estructura cósmica enfatiza cuatro direcciones o esquinas del mundo. También lleva una asociación con los colores, así al Este es el rojo, el Sur es el amarillo, el Oeste el negro y el Norte el blanco. Asimismo una quinta dirección que es vertical en el centro marcada por el Árbol del mundo, la Ceiba sagrada. Este era un lugar luminoso en el que convergían el Inframundo, el Mundo Medio y el Cielo. Es posible que tuviese nueve divisiones o niveles, porque había nueve Señores de la Noche, así como trece niveles celestiales. (Benson, 1999:593-594)

El Inframundo tuvo gran importancia para los mayas, pues no sólo era el lugar de los muertos, de los antepasados (las tumbas eran lugares sagrados), sino que era la base de la vida, el suelo que sostenía a los seres humanos, el lugar donde se encontraban las raíces de la vegetación, la fuente del agua que necesitaban las plantas y el hombre viviente. (Benson, 1999:594)

Rivera (2001:67) describe la ciudad Maya como una *imago mundi*, porque los templos piramidales son las montañas sagradas donde están los antepasados, y cada grupo o conjunto de edificios configura un espacio absoluto y real que es la forma del universo, ocupado por la pirámide o el palacio. Este espacio sagrado es el cosmograma que es como la fundación del mundo y los creadores de ese espacio son como los dioses. Cada una de las construcciones de la ciudad expresa la experiencia existencial de estar en el mundo, en un mundo significativo, puesto que ha sido creado por seres sobrenaturales.

La ciudad y la sociedad existían ligadas al universo cosmológico. La arquitectura estaba relacionada estrechamente con la religión maya ya que la participación en las ceremonias en el exterior de los reducidos santuarios, plazas y espacios libres, sus sentimientos y emociones eran estimuladas por la disposición de los conjuntos de construcciones pintados y decorados. Todo ello revestía una significación política especial, porque el gobernante máximo ocupaba un lugar de centralidad ritual que le convertía en actor protagonista y figura destacada de muchas ceremonias, resaltando su asociación con determinadas ordenaciones arquitectónicas. (Rivera, 2001:114-115)

Según Rivera (2001:120-121) cita a Ashmore, (1989:272-273), explica sobre la estructura social, y procura destacar que existe un patrón común a varias ciudades mayas y que en él se descubren símbolos con la idea maya del universo. Las bases cosmológicas del patrón incluyen: el concepto de un cosmos con varias capas o niveles tanto en el cielo, donde se supone que residen los antepasados, como en el inframundo. La articulación o unificación temporal de esas capas por el movimiento cíclico del Sol, la Luna, Venus y otras entidades divinas que transitan entre el cielo y el inframundo; conexiones verticales explícitas entre los dominios cósmicos, como los Bacab, las montañas-reproducidas en los templos piramidales y las cuevas; una división horizontal del mundo en cuatro partes coincidentes con los puntos cardinales más un centro, asociadas a colores y formas orgánicas.

Variedad de criaturas míticas y animales simbólicos, tenían asociaciones con el cielo y con el inframundo (Benson, 1999:593). Estas representaciones se demuestran artísticamente en los diferentes objetos culturales encontrados en todos los sitios de Mesoamérica. Su interpretación ha sido construida con los avances de las lecturas epigráficas, iconográficas, excavaciones arqueológicas e interpretación de los contextos en donde se han encontrados estos objetos. (Rivera 2001:120-121)

Esta religión enfatizaba su práctica colectiva en que los sacerdotes adquirieron un prestigio inmenso. Como además poseían el conocimiento esotérico, el saber astronómico y cronológico, ellos decidían la manera el momento y el alcance de todas las actividades, y juzgaban el comportamiento y los logros sociales. Un aspecto que destaca en la religión maya prehispánica es una forma particular de culto a los antepasados. La iconografía clásica apoya esta idea porque la relación constante entre los emblemas de poder y determinadas figuras divinas es prueba inicial del carácter genealógico y sobrenatural de la legitimación real. (Rivera, 1982:202-243)

2. DATOS GENERALES SOBRE ICONOGRAFÍA PREHISPÁNICA

La variedad geográfica y las condiciones climatológicas, junto al desarrollo de sociedades más complejas, provocaron la necesidad de entablar relaciones interregionales con el fin de obtener recursos indispensables. Durante este proceso también hubo intercambio de conceptos ideológicos incorporados y motivos y diseños utilizados por cada sociedad. (Ivíc, 1996:200)

a.) Período Preclásico (2000 a.C. – 300 d.C.)

Desde sus inicios la cultura Maya demuestra un desarrollo iconográfico en las manifestaciones artísticas. Durante el periodo preclásico, en el Horizonte Mamom, las actividades de construcción reflejan la habilidad del liderazgo que muestra complejidad en la sociedad, lo cual se demuestra en las construcciones de edificios con función ceremonial y cívica en varios sitios importantes del Petén. (Laporte y Fialko, 1999:345)

La fecha más antigua se encuentra en Uaxactún, con la estela 9 (328 a.C.) relacionada con la pirámide E-VII sub. Es posible que Palenque, Copán o Tikal tengan fechas más antiguas en estuco pintado o grabados en madera. (Toscano, 1984:26)

La costa del Golfo de México, Chiapas, la costa sur y parte del altiplano de Guatemala y El Salvador compartieron estilos cerámicos muy parecidos y obtuvieron materias primas de distintas regiones lo cual indica que entre sus poblaciones hubo comunicación. Tanto en la costa sur (Takalik Abaj, la Blanca), como en el Petén y el altiplano se han encontrado elementos objetos con influencia Olmeca, pero durante el Preclásico Tardío, hacia el año 300 a.C. desaparecieron estos elementos olmecas. En Guatemala hubo grandes florecimientos en las regiones de Petén, la costa sur y el altiplano. Kaminaljuyú permaneció involucrado en una esfera de relaciones con la costa sur y El Salvador. Estas regiones intercambiaban vasijas de cerámica fina y además compartían un culto en común centralizado en esculturas en forma de barrigones. (Ivíc, 1996:200-202)

b.) Período Clásico (300 – 1000 d.C.)

En el siglo VI hubo un ascenso en las artes, en los sitios del río Usumacinta: Yaxchilán, Piedras Negras y Palenque, así como Pusilhá en Guatemala. Un siglo más tarde se inicia la época floreciente, la cual va desde 633 a 830, en la segunda mitad del baktún noveno, se esculpen las más preciosas estelas, los más finos dinteles, se erigen los más suntuoso edificios y se labran las más artísticas escalinatas. Quiriguá después de Copán todavía brilla algún tiempo, sobreviviendo a las más tardías ciudades mayas del Petén, como Ixkún, Nakún, Ceibal y Naranjo. Luego desaparecieron. (Toscano, 1984:26)

Entretanto en el periodo Clásico Tardío (650 – 800 d.C.), también se pintaron escenas cortesanas sobre vasos, las cuales representan nobles cómodamente sentados sobre tronos y pieles de jaguar, que conversan con miembros de su séquito. Además series jeroglíficas junto a los bordes de las vasijas pintadas o junto a figuras de personajes. Como el arte plasmado en la cerámica de Tikal se compone de mensajes complejos que tuvieron la función de establecer el orden cósmico, exaltar el sistema de valores y difundir la ideología dominante, llegando a concretarse y producir los efectos deseados especialmente durante el Clásico Tardío, cuando se dio un auge creativo en la realización de las obras. (Valdés, Fashen y Escobedo, 1994:45)

Hay vasos cilíndricos y platos pintados en que aparecen posibles escenas del Popol Vuh, en la cual hay escenas que muestran las aventuras de los Éroes Gemelos en el inframundo. En estas representaciones aparecen jugadores de pelota con tocados de zoomorfos como venados, pájaros, Dios Bufón, entre otros motivos. La connotación de los astros representados como Venus, el sol y la luna también aparecen en varias escenas del Popol Vuh, en una de ellas menciona que los gemelos se fueron al cielo y se convirtieron en el sol y la luna o en el sol y Venus. También el juego de pelota era una versión metafórica de los movimientos de las estrellas y plantas, aunque el significado preciso aún no se sabe. El juego era un evento de sacrificio, algunas veces los jugadores reproducidos visten accesorios de guerreros y se sacrificaba a los cautivos de guerra durante el juego. (Benson, 1999:598-600)

Teotihuacan se convirtió en una unidad política expansiva y militarista con un fuerte énfasis en la religión. Estableció y dirigió una extensa red comercial, a la que algunos investigadores relacionan con dominación militar e imposición económica. Los gobernantes de Teotihuacan entablaron relaciones con Tikal, lugar que controlaba rutas de comercio muy importantes así como fuentes productoras de pedernal y con Kaminaljuyú, centro del altiplano guatemalteco que controlaba la fuente de El Chayal. Estas conexiones destacan influencias que denotan una combinación de elementos teotihuacanos y mayas. (Ivic, 1996:205)

Según Chan (1994:20), en Guatemala se observa influencia del Centro de Veracruz, modifica el estilo local que se había desarrollado. Ivic, (1996:207) explica que durante el Clásico floreció en Veracruz una civilización cuyo centro más importante fue El Tajín, quien mantuvo relaciones con el centro de México y el área maya y sobrevivió a la caída de Teotihuacan. El estilo de este sitio se caracterizó por la presencia de una doble línea en los diseños, especialmente e las volutas y por el énfasis en los elementos relativos al juego de pelota. Entre estos están los yugos y las palmas, que en las representaciones aparecen en la cintura de los jugadores, y las hachas a veces presentan imágenes de sacrificio humano. En la costa sur y en el altiplano de Guatemala se han encontrado varios yugos, palmas y hachas de piedra con influencia veracruzana.

A lo largo de ciertas fechas, se encuentran elementos iconográficos que denotan intrusión de estilos foráneos que pertenecen a otras ciudades. (Toscano, 1984:27) (Ver Cuadro No. 33). Tal es el caso del estilo Cotzumalguapa, que es particular de la costa sur y las Tierras Altas de Guatemala. Algunos investigadores como Thompson (1948:24), Spinden (1913:214), Chinchilla (1996:89), entre otros, consideran que este estilo recibió mucho contenido del arte Nahua. Sin embargo, la mayoría del concepto pudo haberse originado en el arte Cotzumalguapa y se difundió con el énfasis narrativo, temas sobre el juego de pelota y bainas interlazadas de motivos florales. El juego de pelota destaca sacrificios rituales, son importantes en Cotzumalguapa, Tajin y Chichen Itza (Parsons, 1967:170).

Algunos de los rasgos estilísticos, típicos de Cotzumalguapa son: (Según Figura No. 56)

1. La posición del personaje principal con su cabeza, brazos, manos y piernas de perfil, la boca grande y hacia abajo, los ojos ovalados, muchas veces éstos presentan un óvalo interno.
2. La figura principal aparece con muchos elementos decorativos (tocado, orejeras decoradas, pechera o pectoral y taparrabo), además sostiene un bastón con borlas en su mano izquierda. Rodillera acolchonada de los jugadores de pelota, un tocado que representa rayos, que tienen paralelos con un probable tocado de sol, cascos, estos personajes principales tienen un taparrabo. Algunas figuras subordinadas tienen una orejera redonda con una prolongación alargada.
3. Puntos que representan sangre.
4. Representaciones de átlatl.
5. Volutas del habla frente a la boca del personaje principal.
6. Glifos circulares (cada uno con valor de 1), A la izquierda de la cabeza aparecen 7 puntos elevados, los cuales pueden representar un fenómeno celestial; los glifos-puntos no aparecen representados en grupo sino sólo en línea.

c.) Período Postclásico (1000 – 1500 d.C.)

Durante este período hubo transferencia interregional de características en la arquitectura y en el arte. Esto ocurrió debido al movimiento de grupos humanos, acompañados por fuerza militar (Arroyo, 1996:23). Se difundió ampliamente la cerámica plomiza, con representaciones de Tlaloc y otros seres sobrenaturales. En Mesoamérica el estilo más difundido durante éste período fue la mezcla mixteca-puebla con algunas variantes regionales y temporales. Sus características se encuentran en la elaboración de códices, escultura, pintura y cerámica. En la cerámica son notables las vasijas policromas delineadas y decoradas con figuras geométricas y símbolos estandarizados como discos, barras, estrellas y otros. (Ivic, 1996:207-209)

Entre algunas de las características del arte mixteca-puebla, se encuentra: (Carmack, 1979:93-105)

ARTE GRÁFICO DECORACIÓN	Códices Textiles, mosaicos de plumas. Ejemplos frescos procedentes Tizatlan y Tlaxcala y frescos en rojo de Mitla.
COLORES	(Códices) oro, ocre, siena tostado, rojo carmesí, azul turquesa, verde oliva, gris y negro.
REPRESENTACIONES	Seres humanos, dioses, animales, otros fenómenos naturales, símbolos y objetos asociados. Rigidez y una expresión geométrica estilizada.
ARQUITECTURA	Decoración en mosaico, tosco y poco elaborado Arquitectura: (Smith 1955) <ol style="list-style-type: none">1. Escalinatas dobles2. Complejos templos-gemelos3. Largas estructuras a manera de palacios con pilares4. Entradas múltiples5. Patios interiores, juego de pelota6. Subestructura en forma de talud7. Estructuras circulares estilo Mixteca-Puebla. Se ve en sitios: Cajyup, Chuitinamit, Sacapulas, Utatlan, Iximche, todos en Guatemala.
ARTES PLÁSTICAS	Quicheanas: Esculturas de caras de hombres en boca de serpientes, jaguares estucados y efigies en cerámica. Características: pequeño círculo y un círculo dentro de un círculo. Punto negro dentro de un círculo. La cabeza de serpiente con cara humana (Mixco viejo) familiar Tolteca también en incensarios de Quiché. Urnas funerarias policroma de Chinautla. La serpiente estilizada, arte Mixteca-Puebla.
ARTES GRÁFICAS	Murales de estuco y superficies en la cerámica. Dos tipos importantes: Fortaleza blanco s/rojo y Chinautla.
ARTE METALÚRGICO	Pequeñas cantidades de objetos artísticos de metal, oro, tumbaga, cobre. Trabajados por técnicas: relieve, repujado, el forjado y el fundido.

De acuerdo con la tradición oral de Yucatán, se creyó que hasta el postclásico tardío llegaron las migraciones del norte y se reestablecieron las poblaciones en aquel lugar. Muchos estudiosos explicaban que la última migración maya, era la entidad política Itzá que los españoles encontraron en el centro de Petén en 1525. Sin embargo, los estudios efectuados sugieren varias conclusiones respecto a los aspectos culturales y demográficos de este período. Primero, una considerable continuidad en la presencia de arquitectura, artefactos y población en el centro de Petén y un período prolongado de regionalización y cambio sociopolítico en la transición del clásico al postclásico. Segundo la evidencia hispánica documentada indica que la historia Itzá fue menos simple que la información proporcionada por los antiguos mitos de Yucatán. Finalmente, no fue sino hasta el arribo de los españoles a la región y la colonización del centro de Petén en 1697, que la población decreció casi completamente y colapsó la cultura. (Rice, 1996:194)

La última fecha de finales de clásico y principios del postclásico es el año 830 d.C.; Ceibal en el Río La Pasión 800 d.C. y Altar de Sacrificios en el Usumacinta, el año 909 d.C. Los elementos foráneos en las estelas sugieren una presencia no-maya o no-maya local, el último período de su historia (Rice, 1996:192). La estela 12 de Uaxactún (889 d.C.), contemporánea de las estelas 9 de Oxpeinul y 10 de Xultun. Entonces prosiguen el silencio en las ciudades mayas. Las migraciones a Yucatán se intensificaron y las oleadas humanas empujaron a unos grupos y fijaron a otros y se empezó a notar la decadencia en el arte. (Toscano, 1984:27)

En la costa sur, según la evidencia arqueológica, hubo una competencia continua por el control de la región, probablemente por el potencial de recursos vitales y alimentos tanto del mar, los estuarios y ríos, como de los suelos fértiles y bosques. También funcionó como una especie de corredor para el transporte de dichos productos y para los movimientos de las poblaciones del Este al Oeste, Norte a Sur a través del altiplano hacia las Tierras Bajas. La cerámica, al igual que el altiplano. El postclásico temprano se

caracteriza por la vajilla tipo Plomizo y Naranja Fina X. En este mismo período se incluyen molcajetes con soportes en forma de cabeza de ave, comales planos con impresiones de textiles en el fondo, y una vajilla gris o color carne con diseños rojos. (Hatch y Shook, 1999:189)

En el altiplano, durante el inicio del período postclásico, el que Fauvet-Berthelot identifica como Epiclásico 850 o 900 a 1100 d.C., hubo cambios en las costumbres funerarias que presentan entre nuevas creencias religiosas, posiblemente introducidas por pequeños grupos de origen mejicano. Con frecuencia las tumbas del período clásico son profanadas luego rellenas y reocupadas nuevamente, en ellas se encontraron algunos objetos de metal importados. (Fauvet-Berthelot, 1996:172)

Como consecuencia de un cambio de linajes gobernantes en un contexto de fuerte crecimiento demográfico, se instaló progresivamente un nuevo sistema político-religioso. En el caso de los maya-quichés, algunas fuentes escritas y datos arqueológicos indican que los nuevos linajes provinieron de la sierra de Chuacús. La recomposición sociopolítica que ellos suscitaron en las cuencas y valles de Gumarcaaj, Cauinal, Rabinal, Salamá y otros integró rasgos culturales durante este período. En toda el área mesoamericana se llevó a cabo numerosos desplazamientos de elite, por medio de pequeños grupos que pasaron de una ciudad a otra, donde se vanagloriaban de su origen tolteca. De hecho, la estructura del poblamiento las realizaciones arquitectónicas, así como las prácticas religiosas y funerarias, hicieron evidentes estos importantes cambios. (Fauvet-Berthelot, 1996:174-175)

La historia de la migración tolteca sigue claramente un modelo mítico usado con frecuencia en Mesoamérica. El Popo Vuh, el Memorial de Sololá y el Título de los señores de Totonicapán en sus textos indican que los fundadores de las trece tribus vinieron de Tulán o Tulán-Zuiva, lugar asociado con siete cuevas, siete barrancas, correspondiente al famoso Chicomoztoc de las versiones mexicanas. Los quichés, cakchiqueles, zutujiles y rabineros se establecieron en las cumbres Tohil, Paraxón, Tzalá y Tzamaneb respectivamente. Posiblemente eran grupos extranjeros de guerreros chontales que emigraron de su tierra natal, Acalán, precisamente con la consigna de conquistar y dominar otros territorios. Al principio de su proceso de conquistas, abandonaron su idioma, adoptando el idioma quiché. (Medrano, 1996:186-187)

La entidad sociopolítica quiche (K'iche') con sede principal en Gumarcaaj, era la más poderosa y desarrollada. Este ejerció evidente hegemonía sobre la región del altiplano centro-occidental de Guatemala, desde Zaculeu hasta los valles de Rabinal y Salamá y desde los Cuchumatanes hasta la bocacosta del Pacífico. Sus cercanos rivales, los cakchiquels (Kaqchikeles), se independizaron de ellos poco antes de finalizar el siglo XV y establecieron su centro de poder en Iximché, desde donde controlaban Escuintla y Sacatepéquez. Los zutujiles (Tz'utujiles), instalados en la orilla sur del Lago de Atitlán, permanecieron relativamente ajenos al influjo de los quichés. Desde Chuitinamit-Atitlán controlaron un buen número de asentamientos hasta la costa del Pacífico. Otro centro importante bajo relativa influencia quiché fue Zaculeu, de origen mam (mam), localizado en el extremo occidental del altiplano. (Palma, 1996:212)

Las crónicas sobre los quichés, cakchiqueles y tzutujiles, mencionan que conquistaron algunas regiones costeras. Durante el reinado de Quikab, los quichés dominaron Xelajú y el área de la costa hasta Soconusco. También sometieron a Xetulul, sitio productor de cacao, en el valle de Río Samalá, en las faldas del Volcán Santa María. En el sector Norte del sitio Santa Elisa Pacacó ubicado entre Santa Cruz Mulúa y San Martín Zapotitlán, en Retalhuleu se localizaron varios basamentos de viviendas domésticas con una ocupación de la fase Ixtacapa y del período de contacto. En esta región se dio el primer encuentro bélico entre españoles y quichés al iniciarse la colonización de Guatemala. (Medrano, 1996:171)

El fundamento de la organización de estas unidades sociopolíticas era el sistema de parentesco. Las estructuras de poder se entretrejan a partir de los linajes, clanes o grupos familiares más poderosos, quienes proveían los cuadros sobre los que se apoyaba y desarrollaba el poder político, económico y social. Entre los mecanismos utilizados para asegurar tal hegemonía, estaba el reclamarse descendientes directos de dioses y de antiguos padres fundadores. El poder político residió en pequeños grupos formados por autoridades supremas tales como reyes, caciques y jefes, apoyados por sectores más amplios de personas, también familiares vinculadas al ejercicio del poder como funcionarios religiosos,

militares y comerciantes, entre otros. La presencia de una compleja red de autoridades supremas, un selecto grupo de ancianos y funcionarios de niveles intermedios e inferiores, reflejaba la existencia de alianzas entre los distintos clanes que integraban estas entidades sociopolíticas. El uso, apropiación y distribución de la tierra constituyeron la piedra angular de la organización social de estos pueblos. Las rivalidades y luchas por la hegemonía territorial es a partir de la necesidad de ejercer control sobre la tierra, sus productos y los productores. (Palma, 1996:212-213)

Por esta razón se prueba que los señores de estas provincias eran absolutos, sin subordinación alguna al imperio mejicano. Porque los principales señores de estas provincias, que eran los reyes del Quiché, tenían tanto poder, sino más, que los emperadores mejicanos; pues sus dominios y tierras eran mucho más dilatadas, las naciones en que dominaban eran mucho más belicosas que los mejicanos, como lo asegura Bernal Díaz del Castillo. La antigüedad del reino del Quiché excedía incomparablemente al imperio mejicano, pues este al tiempo de la venida de los españoles, apenas había cien años que tenía señores absolutos y libres de sujeción a otros reyes o caciques. No obstante, como se mencionó anteriormente, el arte quiché presenta elementos del arte mixteca-puebla. (Isagoge, 1935:176), porque la ruina del poderío mejicano hizo estremecer a todas estas provincias, llenando de asombro a sus habitantes las noticias de tantos ejércitos derrotados, la gran ciudad de México conquistada por tan poco número de Españoles (Isagoge, 1935:179). Sin embargo, hay que recordar que el ejército español estuvo apoyado por grupos de indígenas que rivalizaban entre sí.

La invasión militar del altiplano se produjo desde la costa del Pacífico occidental, proveniente de la región de Soconusco. Alvarado proveniente del centro de México, entabló contacto con mensajeros cakchiqueles quienes, trataron de negociar con regalos para obtener ventajas sobre sus rivales, los quichés. Con escasa tropa compuesta por 120 soldados de caballería, 300 de infantería y otros tantos aliados mejicanos, los españoles invadieron el territorio guatemalteco en febrero de 1524. El punto culminante de la conquista del altiplano consistió en el sometimiento de los gobernantes de Gumarcaaj, Oxib Quej y Belejeb Tzi, y su quema, junto con la ciudad. Luego de someter el principal centro de poder, las demás plazas fueron cayendo sin contratiempos. De abril a julio de ese mismo año Alvarado venció a los Tzutujiles y a los de Izquintepec y avanzó hasta tierras salvadoreñas. Al final de julio del mismo año se estableció la villa de Santiago de Guatemala, en el asentamiento cakchiquel de Iximché. Entre los años 1525-1530 se llevaron a cabo varias expediciones para someter otros poblados de la región. (Palma, 1996:214)

A continuación se resumen los hechos ocurridos desde el descubrimiento de América hasta la conquista.

Cuadro No. 2

FECHA	ACONTECIMIENTO (Sharer, 1999:694)
1502	Una canoa de comerciantes mayas fue vista en el golfo de Honduras durante el cuarto viaje de Colón.
1511	Náufragos españoles son capturados en la costa oriental de Yucatán.
1515 o 1516	Mayacimil, "la muerte fácil", epidemia de viruela (?), se difunde entre los mayas de Yucatán.
1517	La expedición de Hernández de Córdoba es derrotada en batalla contra los mayas luego de desembarcar en Campeche.
1518	La expedición de Grijalva navega alrededor de la península de Yucatán.
1519	La expedición de Cortés navega a lo largo de la costa de Yucatán antes de desembarcar en la costa del Golfo para emprender la conquista de México.
1519 - 1521	Cortés, ayudado por fuerzas indígenas encabeza la conquista de los Mexicas (Aztecas) y la destrucción de su capital Tenochtitlan.
1523 - 1524	Según los anales: (1997:137-138) <i>el día 1 Ganel (20 de febrero de 1524) fueron destruidos los quichés por los castellanos. Su jefe, el llamado Tunatiuh Avilantaro, conquistó todos los pueblos. Hasta entonces no eran conocidas sus caras. Hasta hacía poco se rendía culto a la madera y la piedra.</i> Alvarado, ayudado por fuerzas mexicanas y maya cakchiqueles, encabeza la conquista de los mayas quichés; la capital quiché es destruida y la mayoría de los jefes quichés asesinados.
1524	Alvarado funda la primera capital española de Guatemala en Iximché, antigua capital de los mayas cakchiqueles (25 de julio).

	Gumarcaaj (Utatlán) fue la última capital del reino de los quichés. Esta ciudad, según la tradición, fue fundada por Gukumatz después del año 1250 e incendiada por Pedro de Alvarado. (Fauvet-Berthelot, 1996:179)
1524 - 1525	La expedición de Cortés a Honduras pasa por las tierras bajas mayas y descubre la ciudad independiente de Tayasal, capital de los mayas itzaes.
1527	La segunda capital de Guatemala se establece en la Ciudad Vieja luego de ser sometida por las fuerzas españolas una rebelión encabezada por los cakchiqueles.
1527 - 1528	Primer intento infructuoso por conquistar Yucatán, encabezado por Montejo padre.
1531 - 1535	Segundo intento fallido por conquistar Yucatán, dirigido por Montejo hijo.
1540 - 1546	Conquista de Yucatán encabezada por el joven Montejo, fundación de la capital española en Mérida, el 6 de enero de 1542.
1618	Los padres Fuensalida y Orbita visitan Tayasal (en octubre).
1697 (13 de marzo)	Tayasal, última capital de los mayas itzaes, es tomada y destruida por las fuerzas que encabeza Martín de Ursúa y Arismendi.

3. MANIFESTACIÓN ARTÍSTICA EN BIENES CULTURALES PEHISPÁNICOS

A lo largo del tiempo, el arte prehispánico demuestra en la evidencia arqueológica gran variedad de representaciones artísticas, de la siguiente forma:

a) Figura antropomorfa

La representación de la figura humana sirvió como un fin para sí mismos. El hombre y la mujer representados en escenas ceremoniales, actos de adoración, figuras de guerreros, cautivos, gobernantes, entre otros. (Spinden, 1975:21)

El gobernante es una de las figuras humanas más representadas, por lo regular aparece con inscripciones de hechos históricos como hazañas de guerras, también en escenas rituales, de ascenso, entre otros. La representación del gobernante responde a una organización administrativa centralizada, estructurada como una jerarquía hereditaria, como los que ocupaban los jefes de diversos linajes. Y dada la existencia de consejos gobernantes, compuestos por esos funcionarios, autoridad política que aparece desde el preclásico. (Sharer, 1999:471)

b) Figura zoomorfa

Los animales jugaron un papel significativo en la iconografía del arte maya, pues habitaban el mismo mundo de los humanos, como si fueran vecinos de éstos. Eran parte del ambiente natural y simbolizaban aspectos de la naturaleza y la cosmología. (Benson, 1999:602). Uno de los animales más representados es la serpiente. La variedad de serpientes, según Ximenez (1967:71-79), como la mazacuata, víbora, culebra voladora, coral, cantil, tamagazo, chichitur, culebra de dos cabezas, entre otras; describe las características que manifiestan la imponente de este animal, para ser tan representado artísticamente en época prehispánica.

c) Figura fitomorfa

La riqueza de los suelos fértiles, proporciona una variedad y belleza en cuanto a su flora, propias para la inspiración y admiración de los artistas. Tantas flores que se producen con tanta abundancia, como lo llama Ximénez (1967:303) "el paraíso" y junto con los imponentes árboles y vegetación propio de un verdadero paisaje. La flora también simbolizaba aspectos de la naturaleza y la cosmología. (Chan, 1994:18)

El cacao por ejemplo se consumió como una bebida exótica o cambio como moneda, fue uno de los productos de plantas más importantes de la civilización Mesoamericana. Las semillas de la vaina del árbol de cacao fueron usadas como moneda en Yucatán. Sembradas en la tierra, las semillas fueron mezclada con agua y condimentados para crear una bebida espumeante grandemente favorecida por la

élite nativa. Investigaciones epigráficas han establecido que la palabra cacao estaba colmada entre el Maya clásico, algunas vasijas son etiquetadas como vasijas de bebidas de cacao. (Miller, 1993:49) (Ver Figura No. 111)

d) Otros

Entre otras representaciones se encuentran:

I. Las deidades

Para los antiguos habitantes prehispánicos, el cosmos representaba tanto la unidad como la diversidad natural o sobrenatural. El poder inherente a todas las cosas se podía manifestar en seres sobrenaturales, a los que se les denominan “deidades”. Los diversos aspectos de lo sobrenatural pueden caracterizarse según varios criterios, entre ellos:

1. Función (una deidad de la guerra en oposición a una deidad solar).
2. Sexo (aspectos masculino y femenino).
3. Dirección (por lo común, este y oeste, norte sur y centro).
4. La edad.
5. El color, entre otros.

Esta cualidad puede verse en muchas representaciones de seres fantásticos en el arte y en su frecuente combinación de atributos de varios animales, lo que identifica a estos seres como “sobrenaturales” (Sharer, 1999:502). Los mayas creían que el mundo de arriba el cielo, estaba dividido en capas o compartimientos en los que residían astros y divinidades. (Rivera, 1982:209)

Los dioses mayas son expresión y representación del orden dinámico y recurrente del universo y de las relaciones entre sus partes componentes. Los mitos explican el cosmos; los hombres son un elemento de ese cosmos y están sujetos al resto de las fuerzas que en él imperan. La humanidad incorpora entre las actividades corrientes el culto a los dioses tratando de averiguar e influir en su destino. (Rivera, 1982:217)

Entre algunas deidades mayas se encuentran: (Sharer, 1999:504-513)

DEIDAD

- | | |
|--|---|
| 1. Itzamná (Dios D) | |
| 2. Kinich Ahau (Dios G) | Deidad solar |
| 3. Chac (Dios B) | Dios de la lluvia |
| 4. Bolom Tza'cab (Dios K) | Deidad de los linajes gobernantes |
| 5. Yum Kaax (Dios E) | Deidad del maíz |
| 6. Yum Cimil (Dios A) | Deidad de la muerte |
| 7. Ah Chicum Ek (Dios C) | Deidad de la Estrella Polar |
| 8. Ek Chuah (Dios M) | Deidad de los comerciantes |
| 9. Buluc Chabtán (Dios F) | Deidad de la guerra y del sacrificio |
| 10. Ix Chel (Diosa I) | Deidad del arco iris, parto y adivinación |
| 11. Trece Deidades del supramundo y nueve del inframundo | |
| 12. Trece Deidades de los Katunes | |
| 13. Deidades de los numerales 0-13 | |
| 14. Deidades calendáricas | |
| 15. Tlaloc | Deidad teotihuacana, dios de la lluvia |
| 16. Entre otras | |

II. Astros y acontecimientos celestiales

La astronomía-astrología figuraba fuertemente en la cosmología maya, no sólo en los movimientos observables en la naturaleza, sino en la adivinación y en la selección de las fechas apropiadas para realizar actividades importantes, como el acceso al trono, marchar a la guerra, efectuar sacrificios, entre otros. (Benson, 1999:593)

Los eclipses en Mesoamérica fueron fenómenos que marcaron rituales especiales. Ocurren cuando tres cuerpos celestes están alineados de tal forma que un cuerpo pasa entre los otros dos. Según el mopan, tzotzil, yucateco y chol, creen que los eclipses ocurren cuando el sol y la luna luchan. En otro acontecimiento maya, el sol es atacado por hormigas durante un eclipse solar. (Miller, 1993:85)

III. Diseños geométricos

Los diseños geométricos usados en la decoración de la cerámica se desarrolló desde época temprana. Por lo general, los elementos geométricos son aplicados en bandas alrededor de la vasija. (Spinden, 1975:141)

IV. Parafernalia

Los gobernantes mayas representados en estelas o los señores retratados en vasos visten complejos y, a veces, enormes tocados, cuyos motivos tienen muchas referencias. En las panoplias de plumas de quetzal se hallan montados diversos materiales simbólicos: máscaras de dioses glifos, perforadores, animales, pájaros, peces flores, fragmentos de tela y piel, jade conchas y otros. (Benson, 1999:598)

CAPÍTULO II ANTECEDENTES HISTORICOS DE LA COLONIA

1. Fundación

Luego del descubrimiento del continente americano por el almirante Cristóbal Colón, el 12 de octubre de 1492 y después de otros viajes, el interés de la Corona Española estipula colonizar el nuevo continente. Así surge la conquista que abarca más o menos un cuarto de siglo, desde 1502 hasta 1527.

Las empresas descubridoras y conquistadoras fueron, en su mayoría, obra de particulares y no del gobierno español. Fue pues, la conquista por cuenta y riesgo del esfuerzo e iniciativa privada. El estado español concedía la autorización y pedía un tanto por ciento sobre la riqueza encontrada en metales preciosos, pedrería, etc. Y además, exigía al conquistador que la tierra ocupada pasara a ser patrimonio de Castilla. El contrato ente el particular que emprendía la empresa de una conquista y el poder real que daba su autorización, es lo que se llamó "Capitulaciones".

La expedición estaba integrada por funcionarios reales, un escribano y algunos otros oficiales para la defensa de los intereses de la corona. Uno de los fines de la conquista era de carácter espiritual, se incluía en toda expedición a frailes y clérigos, cuya misión era evangelizar a los indios. Se recomendaba a los conquistadores llevar en su expedición artesanos que pudieran ejercer sus oficios en las nuevas poblaciones o fundaciones, en que debería culminar toda conquista. En caso de que la empresa triunfara, el jefe de la expedición obtendría, entre otros honores, el título de "Adelantado".

Posterior a la toma de Tenochtitlan Hernán Cortés, decidió ensanchar la conquista hacia el sur, para ello preparó dos expediciones, una terrestre, mandada por Pedro de Alvarado y otra marítima a cargo de Cristóbal de Olid (Cortés, 1960:154). Así, Alvarado fundó la primera ciudad de Santiago el 25 de julio de 1524, día de Santiago Apóstol, en Iximché (Rodríguez, 2004:01), para estar cerca de sus aliados de ese entonces, los Cakchiqueles.

Sin embargo, las presiones constantes de los invasores condujeron a la sublevación de Iximché y los aliados muy pronto se convirtieron en enemigos. Con la huida de los Cakchiqueles, Iximché no ofrecía gran atracción a Alvarado. La capital ambulante se trasladó con Alvarado, los soldados y los indígenas auxiliares a Olinstepeque en el occidente de Guatemala (cerca de Quetzaltenango (Lutz, 1982:38). Luego se traslada, en marzo de 1527, a un lugar llamado Chijxot (según el memorial), Recinos lo localiza en las cercanías del actual San Juan Comalapa. (Zilbermann, 1987:11)

El 22 de noviembre de 1527 (día de Santa Cecilia) Jorge de Alvarado, hermano del conquistador, sugirió asentar la ciudad en el Valle de Almolonga, en las faldas del Volcán de Agua (hoy San Miguel Escobar). También en esta fecha se celebró la victoria contra los insurrectos, posteriormente Iximché es quemada por los castellanos (Rodríguez, 2004:01).

En 1541, la ciudad fue destruida por una correntada de agua, lodo y piedras en donde Beatriz de la Cueva murió, trece días antes Alvarado murió en julio de 1541 en Jalisco, en una guerra contra indígenas (la guerra mixtona). (Lutz, 1982:55 y 90).

Los traslados de la capital, exceptuando los primeros, se debieron a los terremotos constantes. En 1565 se registran los primeros temblores con fuerza, según Juarros arruinaron gran parte de los edificios y fue entonces cuando se juró como patrón de ellos a San Sebastián, además registra otras catástrofes en 1575, 76 y 77. (Zilbermann, 1987:14).

Según el informe del Obispo Andrés de las Navas y Quevedo, el terremoto más fuerte del siglo XVII fue el 12 de febrero de 1689. Y en el siglo XVIII se dieron una serie de terremotos. En 1717 una serie de temblores iniciaron el 27 de agosto, luego un gran terremoto llamado San Miguel, González Cano agrega que este terremoto estuvo acompañado de una erupción volcánica (Rodríguez, 2004:9).

Pero el terremoto más fuerte el 29 de julio de 1773 a las 3 de la tarde denominado Santa Marta que dejó la ciudad casi en ruinas (Rubio, 1989:10). Además de éstas catástrofes, hubo una serie de erupciones del Volcán de Fuego durante los tres siglos. (Zilbermann, 1987:15-19)

El 4 de agosto de 1773 se hizo una reunión, en la cual se acordó trasladar provisionalmente la ciudad a un lugar denominado Real Ermita. La propuesta surgió de Martín Mayorga posiblemente con el interés de una recompensa, ya que en 1765 Chiquimula fue trasladada a otro sitio por Antonio José Ugarte a quien se le recompensó. Mayorga propuso el plan y debía convencer a autoridades civiles y eclesiásticas, el Arzobispo de esa época era Pedro Cortés y Larraz; y el regidor Miguel de Coronado que no estaba de acuerdo con el traslado sugirieron que se reconstruyera la ciudad. (Rubio, 1989:12-13)

Lentamente se continuó el proceso de evacuación de la ciudad y así el 16 de agosto se acordó enviar los caudales de la Real Caja y del Juzgado de Bienes Difuntos, los cuales, fuertemente resguardados, salieron el 22 de agosto y llegaron a mediodía y fueron recibidos por el tesorero real en el sitio provisional de la Ermita. A pesar de la determinación para el traslado de la capital hacia la Ermita, un pequeño número de habitantes continuó viviendo en sus antiguas casas, aunque las numerosas familias que se radicaron en la Nueva Guatemala poseían aún sus casas en la excapital. (Rubio, 1989:14 y 99)

Es interesante todo el texto de las mencionadas instrucciones, pero subrayo el artículo 31, que dice:

“Últimamente, continuará la población por ahora, con el nombre de Antigua Guatemala reservándose a su Majestad, la denominación de que haya de tener como ciudad o villa, señalamiento de armas y demás condecoraciones...”

Entonces oficialmente se empieza a llamar Antigua Guatemala. Habían transcurrido 19 años 3 meses desde la catástrofe, lapso durante el cual pareció que la ciudad sucumbiría. (Rubio, 1989:102)

2. Urbanismo

Para organizar la nueva ciudad, y como parte de la reducción de indígenas, se fundaron diversos tipos de asentamientos urbanos, tales como las ciudades, las villas y los pueblos de indios. Cada uno con sus características propias que jugaron un papel importante en el desarrollo de la colonial. Los elementos que caracterizaron a los pueblos de indios fueron el Cabildo indígena, las tierras comunales, las cajas de comunidad y la separación residencial. (Cabezas, 1999:148)

Lutz (1982: 57-67) dice que las primeras tierras repartidas se identificaban con los nombres de sus dueños (Ver plano No. 1). De este modo las tierras adyacentes de Arias y Calderón (Sur y Este) serían los sitios para otros cuatro barrios de la ciudad y un pueblo indígena. Una parte de la milpa de Gaspar Arias y toda la milpa de Francisco Calderón llegarían a ser los barrios de la Merced, San Sebastián, Santiago y San Jerónimo. El límite Noroeste de la milpa de la chacara fue la milpa de los indios de Málaga, en esta se establecieron indígenas. En la segunda mitad del siglo XVI se conoció como el barrio Santo Domingo y durante el siglo XVIII se llamó barrio de Candelaria. Muchos esclavos indígenas se establecieron en las milpas de los españoles en el Valle y en la Sierra de los alrededores. En total los españoles vivían en 90 manzanas en Santiago y en 1604, 661 hogares, cinco eran indígenas ubicados en manzanas contiguas en el barrio San Sebastián en la esquina Noroeste de la traza. (Ver Plano No. 1)

El 21 de mayo de 1543 los habitantes de Santiago se trasladan al Valle de Panchoy. Así fue una de las primeras ciudades planificadas de América en donde el arquitecto Juan bautista Antonelli (ingeniero militar) desempeñó un papel importante, hay autores que no concuerdan con ello, aduciendo que Antonelli llegó a Santiago años más tarde (Rodríguez, 2004:2) .

El primer mapa completo que existe de Santiago está fechado en el año de su destrucción por terremotos en 1773. Sin embargo, Lutz indica que el autor del mapa, el agrimensor José de Rivera y Gálvez, le faltó incluir las áreas de población en la periferia de la ciudad especialmente poblados enteros de indígenas, los cuales algunas veces eran identificados como barrios y pueblos. Estas comunidades indígenas, que eran definidas como milpas en el siglo XVI y luego ya sean como barrios de Santiago o como pueblos separados, incluían: Santa Isabel Godínez y Santa Ana en la orilla Sureste de la ciudad; Santa Inés (de los Hortelanos) en el borde oriental; San Felipe y Jocotenango en la periferia Norte y Noroeste. (Lutz, 1982:59 y 67)

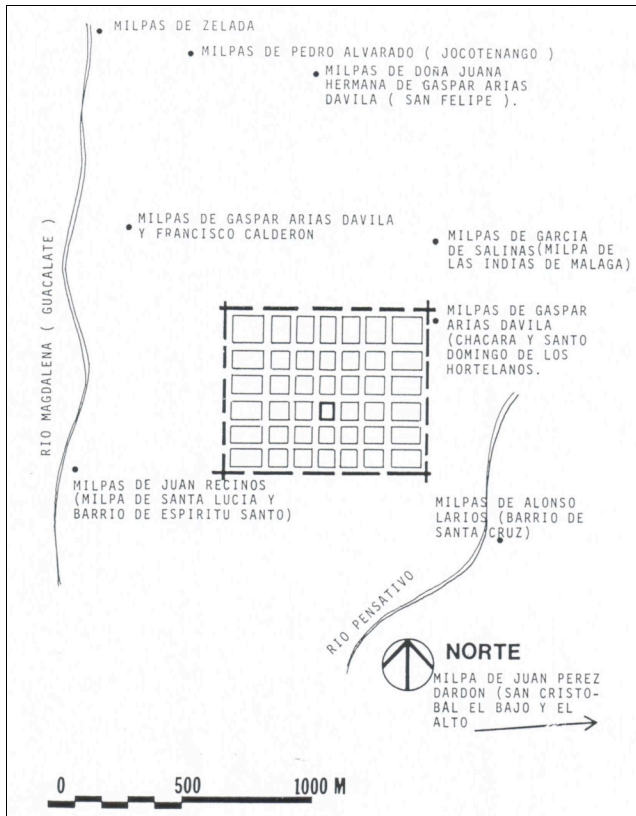


Figura No. 3 Distribución de tierras a Españoles durante 1530 en el Valle de Panchoy. (Lutz, 1982:Mapa 4)

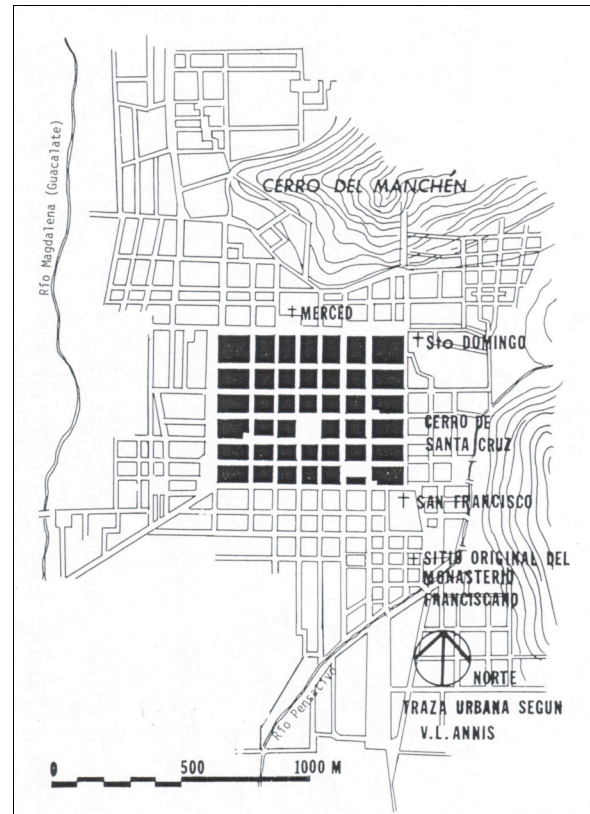


Figura No. 4 Crecimiento urbano de Santiago de Guatemala durante 1541-1773. (Lutz, 1982:Mapa 5)

Francisco Antonio de Fuentes y Guzmán, indica que a fines del siglo XVII las laderas de los cerros aledaños se encontraban habitados por ranchos y casas de habitación humildes. (Luján, 1972:6)

Desde 1527, Alvarado estableció un grupo de aliados mejicanos en Santa María Concepción Almolonga (el único sitio Cakchiquel prehispánico conocido en el valle) casi al mismo tiempo que se fundó Santiago. El poblado estaba dividido en: (Lutz, 1982:89-90)

- a). Grupos aliados de origen mejicano: Este que provenía del Valle y del sur de México y llegaron a Guatemala en 1524 como soldados, “yndios conquistadores” de Pedro de Alvarado. Después de la conquista, muchos se establecieron en la segunda capital española (hoy San Miguel Escobar). La administración colonial los clasificó como “indios”, eran reconocidos como una clase aparte con ciertos privilegios contrarios a la de los otros grupos nativos locales, como: el derecho de marchar en milicia en el paseo del Real Pendón, algunas exenciones de servicio laboral obligatorio y pago de la mayoría del tributo. (Matthew, 1999:42)
- b). Aliados Tlaxcaltecas.
- c). Grupos diversos del altiplano, Tierras Bajas reconocidos como los Guatimaltecos (Kakchiqueles).

Los barrios indígenas que se formaron después de la conquista, eran indígenas esclavos que debían trabajar primordialmente en la agricultura y en la extracción de oro y plata para los españoles. Hasta que en 1549 el Lic. Alonso López de Cerrato les concedió su libertad (Lutz, 1982:95). Con la ayuda del Obispo Francisco Marroquín convocaban juntas para tratar los temas y métodos para evangelizarlos. (García, 1999:159)

Entre el final de 1541 y 1543, el Obispo Marroquín estableció indígenas en Jocotenango como hombres libres asalariados que continuaban con sus oficios de artesanos y domésticos. Simultáneamente trabajaban sus pequeñas parcelas. Asimismo había un grupo llamado Naboríos traídos de diversas regiones. Hubo malos tratos pero los defensores de los indígenas fueron las órdenes: Dominicos, Franciscanos y Mercedarios. (Lutz, 1982:94-99)

Con el proceso de mestizaje, además la inmigración de gran número de esclavos africanos y criollos, negros libres, mulatos y mestizos hacia la ciudad durante la segunda parte del siglo XVI, provocaron la destrucción gradual de las "Dos Repúblicas" (los indios y los españoles). (Lutz, 1982:139-145)

A partir de la segunda mitad del siglo XVI, el área conocida como el barrio de San Sebastián, comenzó a ser habitada por castas, españoles pobres y por un pequeño número de españoles de ingresos más altos (Ver plano No. 2). Durante los 130 a 140 años desde mediados del siglo XVI cuando se fundaron los barrios indígenas hasta la fecha de las relaciones tratadas precedentemente, todos los barrios de la periferia de Santiago se transformaron, de comunidades indígenas separadas, a barrios multirraciales habitados por españoles pobres y castas. Desde final del siglo XVII hasta 1773, cuando la ciudad fue destruida por el terremoto, hubo una disminución drástica del crecimiento de la población indígena tributaria en los barrios debido al impacto del mestizaje. Mientras que otro segmento de la población no-española (gente ordinaria o castas, negros e indígenas naboríos) creció tanto en relación con la población española. (Lutz, 1982:150-157)

Fuentes y Guzmán vecino y cronista, describe el crecimiento de la ciudad y sus barrios: San Francisco; Tortuguero; San Sebastián; el más crecido el barrio del Manché; San Jerónimo; Santiago; Espíritu Santo; Santo Domingo o Chácara; Candelaria, poblado por españoles, ladinos, mestizos, mulatos y negros; Toledo; más al Norte diestros artesanos de albañilería, carpintería y fundición de primorosas piezas; Chipilapa y Santa Cruz. (Zilbermann, 1987:18-19) (Ver Plano No. 2)

Es probable que las demandas de trabajo por parte de los españoles fuesen más fuertes en los barrios urbanos, cuyos indígenas eran artesanos especializados que en los asentamientos y milpas de los alrededores que estaban más orientados a la agricultura. Por supuesto que las epidemias castigaron con más fuerza los barrios urbanos indígenas densamente poblados por las deficientes condiciones sanitarias. (Lutz, 1982:161)

3. Organización Administrativa

Luján (1999:89-91) explica que la estructura de la administración colonial centralizada era el Rey en su Consejo. Luego el Supremo Consejo de las Indias (legislativa, administrativa, hacendaria, judicial, militar, comercial y eclesiástica); los Consejos Reales (hacienda, guerra, etc.); la Casa de Contratación; Junta de Guerra de Indias (a partir de 1,600). En cada circunscripción de Indias se encontraban los agentes o representantes de la Corona precedidos por Virrey o por el jefe superior.

El gobierno secular del Reino de Guatemala, estaba formado por el Ayuntamiento de Santiago, la Audiencia y con el Presidente Gobernador Capitán General. Al lado estaba el poder eclesiástico, que era representado por el Obispo y su Cabildo, las órdenes religiosas y la Inquisición. Aunque existieron discordias, conjuntamente colaboraban en el gobierno secular y eclesiástico. El gobierno español de las Indias se dividía en: (Luján, 1999:90-91)

a) La Corona, que ejercía autoridad por medio de órganos localizados en España y en cada una de las circunscripciones en que se dividía todo el territorio de las Indias.

b) La Iglesia, constituía una parte complementaria en la labor del gobierno y estaba íntimamente ligada a la monarquía, el poder era el Obispo o Arzobispo, Cabildo Eclesiástico y las Órdenes Religiosas.

En el caso de Guatemala, la organización Eclesiástica, también ha tenido su jerarquía encabezada por el jefe supremo, el Papa, luego los Obispos quienes tienen la tarea de evangelizar, administrar los sacramentos y velar por el funcionamiento de la Iglesia. La Diócesis es el ámbito territorial que comprende varias parroquias, en facultad del Papa. Además el Rey también podía cambiar los límites de la Diócesis. Los Cabildos Eclesiásticos funcionaban al quedar vacante la sede Episcopal pues podía nombrar a un Vicario Capitular para el gobierno de la diócesis. (García, 1999:161-162)

El segundo elemento fundamental de la organización de la iglesia eran las Parroquias o Curatos, al frente de las cuales hay un sacerdote o cura párroco. También habían Doctrinas que cuando comenzaron evangelizar, se congregaron a los indígenas en poblados o misiones. Los encargados de evangelizar eran las Órdenes Religiosas, entre las órdenes que llegaron al nuevo mundo y a Guatemala especialmente, se encuentran los Franciscanos, Dominicos, Mercedarios, Jesuitas, Agustinos. Junto a las órdenes masculinas hubo órdenes Monásticas de instricta clausura integrada por mujeres, entre ellas: Concepcionistas, Clarisas, Capuchinas, Jerónimas, Agustinas, Dominicas, Carmelitas. También existían Beaterios para blancas y para indígenas. Además, la única orden nacida en América fue la de Belemitas que fue fundada en Santiago de Guatemala. (García, 1999:163-169)

c) Los gobiernos locales (Cabildos) debían apoyar la labor de las dos esferas anteriores. La Real Hacienda estaba a cargo de oficiales reales y bajo la autoridad nominal del obispo estaba la jerarquía Eclesiástica, esta autoridad era compartida por el Virrey y la Audiencia.

Además de la Real Hacienda e Iglesia, contaba con sectores administrativos como la Audiencia, que estaba al lado del Virrey o del Presidente Gobernador, conformada por oidores y fiscales. Funcionaba en el Tribunal de apelación de su distrito como una especie de consejo de Estado o cuerpo consultivo, además ciertas funciones legislativas.

CAPÍTULO III ICONOGRAFÍA COLONIAL

1. DATOS HISTÓRICOS SOBRE LA ICONOGRAFÍA CRISTIANA

Con la muerte de Jesús de Nazareth, llamado, Cristo ungido, por sus discípulos quienes reunidos en Jerusalén acabaron por constituir el embrión de la Iglesia primitiva, que no tardó en incrementar el número de sus miembros (cada año en marzo ó abril se conmemora su muerte). Poco a poco la doctrina Cristiana fue propagándose y los primeros en contribuir con ello por la facilidad de las comunicaciones, fueron los comerciantes, funcionarios, esclavos y soldados. Esta difusión fue en aumento durante los dos siglos siguientes (II – III d.C.) pese a las persecuciones. (Historia Universal, pp.810-811)

La doctrina de Cristo fue amenazada por las persecuciones del Emperador Nerón (67 d.C.), y los emperadores Decio y Diocleciano. Tras vencer a Majencio (312 d.C.). Constantino tomó varias decisiones favorables al cristianismo, según lo decretó en el Edicto de Milán. Se terminó con las persecuciones y se devolvieron los bienes y lugares sagrados expropiados, a lo que vinieron a añadirse algunas donaciones personales. (Historia Universal, pp 820)

El cristianismo es la única de las tres grandes religiones monoteístas que admite el culto a las imágenes sagradas y la representación antropomórfica de lo divino (Carmona, 1998:11). El inicio de la iconografía cristiana principia en las catacumbas de Roma en el siglo II y se desarrolla durante los siglos III y IV (Alvarez, 1990:13). Hasta ésta época el Cristianismo se mantuvo clandestino, con ella los símbolos que se convirtieron en arte se desarrollaron en occidente hasta la época de Carlomagno, cuando comenzó el arte románico. La evidencia de este arte se encuentra en las catacumbas, con pinturas al fresco y al temple con motivos ornamentales y mitológicos. Más adelante se intentó simbolizar en la pintura la inmortalidad del alma y la decoración tomó un sentido más místico. (García-Pelayo; Durand, 1988:1127)

La representación de la divinidad fue el tema fundamental de la iconografía cristiana y donde los escritos teológicos han influido más. Dos posturas se diferenciaron desde el origen del cristianismo: 1) La oriental o griega y 2) La occidental o romana. (Esteban, 1990:1996-206)



Figura No. 5 Decoración de un fresco de la catacumba de San Sebastián, Roma. (Historia Universal, pp 817)

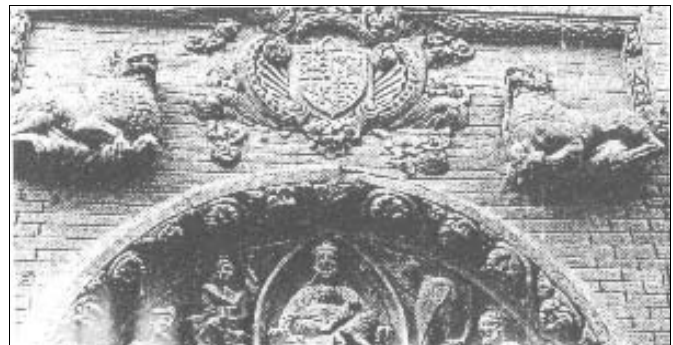


Figura No. 6 Leones protectores y Trinidad en San Nicolás de Tudela (Navarra) (Esteban, 1990:188)

En las artes suntuarias, los íconos, que tan importante papel representa en el arte religioso, derivan de los retratos funerarios egipcios de la época romana. Los más antiguos proceden de los monasterios del Sinaí (Museo de Kiev) y son retratos de mártires pintados al temple sobre tabla. Muy pronto se hacen asimismo iconos de Cristo, de la Virgen y de los santos y más tarde se pintan escenas completas. (García-Pelayo; Durand, 1988:1130)

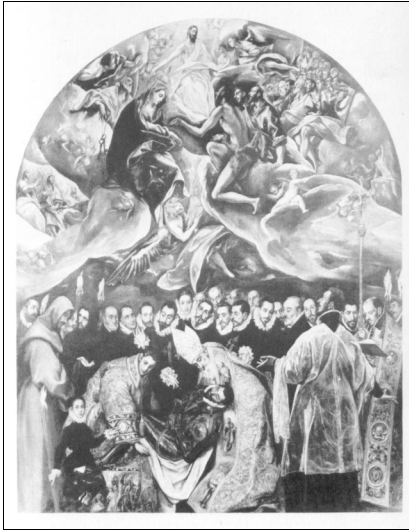


Figura No. 7 Entierro del Conde de Orgaz. Toledo, Santo Tomé. (Wackernagel,1997)

Durante la época Cristiana se desarrollan los primeros símbolos que llegan a constituir el arte Cristiano de la siguiente forma:

Cuadro No. 3

FASE INICIAL (I - II d, -C.)
<p>Signos anagramáticos como: (Alvarez, 1990:13)</p> <ul style="list-style-type: none"> -El Crismón compuesto de las iniciales griegas del nombre de Cristo (XyP), -El pez por contener en la palabra griega las iniciales de IKTUS "Jesús Xristos Theou uios soter", -El áncora, -El cordero.
SIGLO III
<p>Se desarrolla la historia propia del cristianismo con sus mártires, éstos se representan de diversas formas, ya sea en símbolos o figuras antropomórficas. (Alvarez, 1990:13)</p> <p>Temas como: (García-Pelayo; Durand, 1988:1127)</p> <ul style="list-style-type: none"> -La Salvación -La Encarnación -Los Sacramentos -Los Milagros del Redentor -La Virgen con el Niño en su regazo <p>También escenas con figuras como:</p> <ul style="list-style-type: none"> -El Bautismo de Jesús -El Cordero (símbolo de víctima pacífica) -El Pez (representa el nombre de Cristo)
SIGLO IV y V
<ul style="list-style-type: none"> -Se representa al Verbo encarnado y Salvador "Cristo" con las letras "X P" enlazados como anagrama de Xpistos y a veces la cruz. -La cruz fue empleada ya por los primeros cristianos como emblema de la persona del propio Cristo-Dios, cuestión que fue considerada absurda por el gobierno romano. En este mismo siglo, la cruz frecuentemente encerrada en un círculo, junto con el crismón, fue la forma de Cristo más representada. Los símbolos de Cristo recuerdan el sacramento de la Eucaristía, la Redención, la multiplicación de los panes y peces como anuncios de la Santa Cena y del sacrificio de la Crucifixión. (Esteban, 1990:197-199 y 236) <p>Cristo humano es la representación antropomorfa que se restringe en los primeros siglos solamente a la persona de Dios encarnado. Se crean dos caracterizaciones: el llamado Cristo alejandrino, joven e imberbe, en el siglo IV. Inmediatamente después el llamado Cristo Siríaco, maduro y con barba. Cristo Cronocrator es representado muy frecuentemente en el románico y el gótico, consistente en figurar a Cristo rodeado de</p>

símbolos temporales: los signos del Zodíaco, las labores humanas de los respectivos meses, año, día, etc. (Esteban, 1990:200-2001)

-El Resplandor, que es uno de algunos elementos que se integran a las imágenes, que según Álvarez (1990:15-16) tiene sus antecedentes en el arte pagano de Egipto, Grecia y Roma, servía para enaltecer la figura de los emperadores, divinidades y personajes ilustres. Este elemento es tomado por el arte Cristiano, así desde éste siglo aparecen con resplandor: Cristo, como Niño, Cristo con la cruz inscrita y la Virgen. También se utilizó la palma para los mártires, porque entre los hebreos, ésta era símbolo de triunfo, y al morir por Cristo se gana la vida eterna. (Luján, 1993:148)

SIGLOS VI, VII Y VIII

El primer período de esplendor del arte bizantino en Constantinopla, se sitúa en la época del emperador Justiniano (siglo VI a VII) hasta la conquista de esta ciudad por los turcos en 1453 d.C. Bizancio perpetúa durante diez siglos la tradición imperial romana, el arte de este Imperio no es más que la tradición del arte romano al servicio del Cristianismo, aunque profundamente transformado por la influencia de los países orientales (García-Pelayo; Durand, 1988:1128). No obstante, Constantinopla, Alejandría y Antioquia no dejaron de ser centros de cultura helénica y sus escuelas continuaron el estudio, la copia y la imitación de los modelos clásicos. La discordia de las Imágenes supone una interrupción al prohibir los iconoclastas, entre 726 y 787 y luego entre 813 y 842, el culto de las imágenes y el arte religioso en general. . Después de convocar el primer gran concilio ecuménico de Nicea (325 d.C.), para resolver la polémica en torno a la formulación del dogma de la Santísima Trinidad. (Historia Universal, pp 822)

Los temas basados en motivos religiosos volvieron a ratificarse después del Concilio de Nicea (787), especialmente a partir del año 842.

Representaciones de la historia sagrada, decorados simbólicos y místicos que ilustran: (García-Pelayo; Durand, 1988:1128)

-El Santo Sacrificio del altar

-Motivos religiosos como las imágenes de los Padres de la Iglesia, Mártires y Confesores, Cristo, la Virgen orando, entre otros.

Los decorados de los monumentos de Constantinopla se conocen sólo algunos mosaicos que ornamentaban el nártex de Santa Sofía, tal como: Tapiz de roseta, volutas y cruces. Las arcadas de la iglesia de San Parasceve están cubiertas de: copas, volutas, hojas rizadas, monogramas y animales de parecida inspiración helenística. Esta influencia existe también en el mausoleo de Gala Placidia de Ravena (siglo V y VI), en el que, sobre un fondo de azul fino, se destacan los ropajes blancos de los Apóstoles o los dorados del Buen Pastor. (García-Pelayo; Durand, 1988:1130)

Entre otras representaciones antropomorfas se encuentran los Ángeles. Los arcángeles protegen a una colectividad de personas y llevan mensajes de gran importancia. El Arcángel San Miguel se representa generalmente luchando con los demonios, pesando las almas, victoria sobre el Anticristo, entre otras. Sus atributos son la armadura y espada, la balanza y el demonio encadenado. Los ángeles custodian a una persona en particular y llevan mensajes de menor importancia; se les representa en edad infantil o juvenil, sin barba, de pelo dorado y rizado, vestidos de blanco, rosa, azul, etc. (pureza), son cantores y músicos (Carmona, 1998:68 y 201).

A partir de éste siglo los Ángeles y los santos aparecen con la aureola. En Guatemala aparecen representados con resplandor, imágenes de Cristo Niño y Crucificado, con el símbolo de tres potencias, intercalados entre rayos, Corazón de Jesús. En los Nazarenos, Resucitados y otras actitudes de la vida de Jesús, llevan el resplandor circular y toma el nombre de Diadema. Las imágenes de la Virgen María, usan también este elemento únicamente en su advocación de Dolorosa. A diferencia del de Cristo, el resplandor de la Virgen no lleva las Tres Potencias, sino que únicamente los rayos rematados por doce estrellas. Algunas imágenes de mayor veneración, están rodeadas de un resplandor mayor, que se le denomina Chispa o Mandiola. Los demás santos llevan diadema en forma de aro.

También, por lo general, se encuentran representaciones de Arcángeles, Ángeles, Serafines, Querubines y Tronos. En Guatemala por lo general se encuentran representados por Arcángeles, Ángeles, Serafines, Querubines y Tronos. Los Querubines se representan por bustos de expresión infantil, halados y sobre nube o entre nubes; los Serafines son interpretados con rostros también casi infantiles, jalados entre nubes o aislados. Durante el neoclásico y el romanticismo, los ángeles representaron "libertad", producto iconográfico de la

Revolución Francesa que significa: patria, progreso, abundancia, razas, Casas Reales, grupos étnicos, etc. (Álvarez, 1990:15-16, 21)

SIGLO IX

En la época de los emperadores macedonios y de los Conmenenos (finales del siglo IX al XIII), se desarrolló la edad de oro del arte bizantino, que se distinguió por lo depurado de las técnicas empleadas y la belleza del estilo. Tras la conquista latina de 1204 y el rescate de los Paleólogos, una especie de renacimiento del humanismo que se refleja en el primor de las obras realizadas.

Época en la que la figura humana del Padre Celestial empieza a aparecer en los códices anglosajones y carolingios, además, donde primero se representa la trinidad antropomorfa. La Trinidad es la representación íntimamente unida de Dios Padre, Hijo y Espíritu Santo, por tanto, la trinidad antropomorfa (tres personas representadas en forma humana) es considerada la más antigua de las representaciones. El Espíritu Santo no se representará en forma humana en la Alta Edad Media salvo en los casos excepcionales que se considere la teofanía de Mambre. En 1745 Benedicto XIV no aconseja la figura humana para el Espíritu Santo y la prohíbe cuando se representa solo. (Esteban, 1990:1996-206) (Ver figura No. 11)

SIGLO X - XI

El tema litúrgico, los pintores de esa época vuelven a decorar las iglesias con ciclos narrativos e históricos, valiéndose de una sabia técnica y delicado dibujo. El arte plástico fue de carácter popular y monástico como lo prueban las ilustraciones en color que figuran en las iglesias rupestres de la región de Urgub en Capadocia. (García-Pelayo; Durand, 1988:1130)

Bizancio heredó de la Antigüedad la afición a los libros ilustrados con lujo y el arte de la miniatura alcanzó en ellos importancia considerable. Los manuscritos relatan hechos profanos y, más abundantemente, temas basados en motivos religiosos. (García-Pelayo; Durand, 1988:1130)

SIGLO XIII

Una parte de la iconografía en la escultura, desde sus orígenes, manifiesta la importancia en la indumentaria y en los atributos que presenta la escultura religiosa (Álvarez, 1990:15). Se sugirió atributos particulares de cada personaje, de acuerdo con su historia, que destacaban el aspecto más significativo de su vida, entre ellos se encuentran instrumentos de martirio, representaciones de algún milagro y, en ciertos casos una referencia a su nombre, además de la palma. (Luján, 1993:148)

En éste siglo la ornamentación de las principales catedrales francesas, se usa en boga la representación de los santos o profetas pisando personajes, animales o instrumentos, que son los atributos que los definen, estos acompañados de ornamentación floral. Sus atributos y escenas, puede encontrarse en el extenso tratado de Louis Réau (Esteban, 1990:218, 221)

SIGLO XIV - XV

Los artistas bizantinos han propagado esta pintura por toda la Europa Oriental (Bulgaria, Serbia, Rumania, Rusia). La pintura de íconos, tan extendida en aquellos tiempos, inspira otro género de pintura en cuadros más pequeños, cultivados por la escuela cretense en el siglo XV y luego por otras hasta acabar desapareciendo. (García-Pelayo; Durand, 1988:1130)

Las primeras representaciones de la Inmaculada fueron en miniaturas a mediados del siglo de éste siglo y en xilografía de incunables, inspirándose la figura en el texto del Apocalipsis XII que la representa sobre el creciente lunar, o en la Virgen "Tota Pulcra" con el unicornio, rodeada ya de símbolos como el pozo, la torre, el huerto etc. Hacia el año 1500 se compusieron las "Letanías Lauretanas" e inmediatamente antes se crea la nueva iconografía de la Inmaculada: Virgen, enviada por Dios desde los cielos, que aparece rodeada de una serie de jeroglíficos con inscripciones, figuras que ejemplifican las diversas advocaciones de las letanía (invocaciones a María). Estos se extrajeron en su mayor parte del Eclesiastés, el Eclesiástico, el Cantar de los Cantares y el libro de la Sabiduría, teniendo precedentes de invocaciones similares en el siglo XVII. (Esteban, 1990:214)

Durante esa época la Virgen aparece rodeada por una serie de símbolos con sus correspondientes inscripciones que son invocaciones marianas: Sol, Luna, Puerta, Cedro, Rosal, Pozo, Árbol, Jardín cerrada, Estrella, Lirio, Olivo, Torres, Espejo, Fuente y Ciudad.

SIGLO XVI

La Iglesia enriquece con nuevos temas místicos y litúrgicos la decoración de los templos hasta en este siglo, en que aparece la influencia del arte occidental y del italiano en particular. Se sustituyen los transparentes de piedra que cerraban el altar por iconostasios de madera tallada, que se adornaban con estos cuadros. (García-

Pelayo; Durand, 1988:1130)

Entre las diferentes formas de evangelización, la pintura mural era una de ellas, como señalaba el Papa san Gregorio Magno "se pintan las iglesias con imágenes, para que los que no saben leer, viendo las paredes, lean lo que no puedan hacer en los libros". (Lujan, 1995:51; cita comunicación personal del padre Frison)

El templo tiene significado cósmico y teológico, anuncia que es una puerta del cielo según las propias palabras de Cristo "Yo soy la puerta" (Juan X,9; Ricciardi, 1972:208). También se concreta en una serie de mensajes específicos: que es ante todo el lugar de separación (limes) que del mundo profano pasa a un recinto sagrado, que es antesala del cielo como el cielo mismo. Tiene un mensaje de protección del espacio de entrada contra lo maligno (que cuando se cruza será una purificación para poder entrar) y por medio de la escultura, son animales o monstruos que protegen la entrada y devoran a hombres y mujeres impuros. Esta costumbre llegó a través del gótico hasta algunas iglesias del Renacimiento. Como en el último tercio del siglo XVI se expresa así, excepcionalmente, en la puerta de la Colegiata de Viana (Navarra) (Esteban, 1990:186-187)

Entre otras representaciones se encuentran los astros. Los símbolos representados en la Concepción, aluden a la iconografía en el Apocalipsis (IX), la quinta trompeta, es la plaga de los monstruosos escorpiones. Apocalipsis XII, la consecuencia de la séptima trompeta es la aparición de la Mujer vestida de sol. Este ha sido un tema fundamental en la iconografía cristiana ya que esta "mujer vestida del sol y la luna bajo de sus pies y sobre su cabeza una corona de doce estrellas. Y en estado de embarazo, fue la inspiradora de la Inmaculada. (Esteban, 1990:262)

2. EVOLUCIÓN DEL ARTE Y SUS ESTILOS

García-Pelayo (1988:1098) menciona que los estilos, al igual que los seres vivos, nacen, crecen (desarrollan), envejecen y mueren. Estos conceptos en la vida artística señalan diversas fases que constituyen el ciclo evolutivo de un estilo. Entre ellos: arcaica, clásica, manierista, barroca y neoclásica. En ningún caso se puede fijar una fecha precisa que indique un estilo determinado, ya que cada uno sucede de modo paulatino. Las diferentes divisiones en la historia del arte, se refieren a factores tanto geográficos como cronológicos. Por lo general en los pueblos antiguos se suele adoptar un criterio geográfico y geopolítico. Con la unificación espiritual aportada por el cristianismo se hace ya posible la división por estilos, subdivididos a su vez en períodos o por áreas determinados sobre todo a medida que se van acentuando las diferencias nacionales.

En la ciudad de Santiago de Guatemala, el desarrollo artístico ocurrió de la siguiente manera:

Cuadro No. 4

EN ORIENTE Y OCCIDENTE	EN GUATEMALA
ESTILO	
Como ejemplo de independencia entre las divisiones consencionales, generalmente aceptada, de las historias general y del arte, en las Edades Media y Moderna, sin solución de continuidad se sitúan los movimientos artísticos denominados Románico, Gótico, Renacimiento y Barroco. (García-Pelayo, 1988:1098)	Debido a los terremotos, que fueron tan constantes a lo largo de la historia es complicado el poder determinar fechas de inicio o conclusión de una obra, así como asignarlas a un artista, total o parcialmente. (Lujan, 1972:1) La arquitectura de la Antigua tiene bastante originalidad y carácter independiente para desaprobar que una fuente o influencia especial gobernó lo que se construyó allí. (Annis, 1974:26) La escultura del siglo XVI, no en estado puro, se divide en: (Gallo, 1979:50) <ol style="list-style-type: none">1. Renacentista: puede ser más o menos vinculado a ciertas formas góticas de tradición francesa, flamenca o alemana o con gracia manierista de influencia napolitano-andaluza.2. Manierismo: puede ser más o menos clasicista al comienzo, o más o menos influido por la tendencia arcaizante, al final

	<p>del siglo XVI.</p> <p>3. Antimanierismo: Es una simple fórmula que indica la reacción contra la generación inmediatamente anterior a 1586, y es a la vez un regreso al renacimiento, así como la búsqueda de mayor calor expresivo y cae fácilmente a lo estereotipado, rígido y didáctico.</p>
<p>GÓTICO (OJIVAL)</p>	
<p>Floreció en Europa entre los siglos XII - XVI, reminiscencias de este estilo llegaron en el siglo XVI a América y persistieron en la colonia. Entre los elementos, aunque más frecuentes en México, se encuentran: Los arcos apuntados, arcos conopiales, bóvedas de nervaduras, tracerías, haces de columnas, rosetones y otros elementos decorativos. (Gonzalez, 1971:74-75)</p>	
<p>Floreció en Europa entre los siglos XII- XVI. Llegó a América en el siglo XVI. En la arquitectura presenta los siguientes elementos: (González, 1971:74-75)</p> <p>a. Arcos apuntados b. Arcos conopiales c. Bóvedas de nervaduras d. Tracerías e. Haces de columnas f. Rosetones y otros</p> <p>La iconografía es ya compleja y definida durante la tercera etapa del gótico, pero con principios del arte paleocristiano enriquecida por un factor determinante en la sociedad medieval como lo era la preocupación religiosa por la salvación. (Alvarez, 1990:14)</p>	<p>1524 - 1590</p> <p>Aunque no hay evidencias, por la destrucción de los terremotos, se supone -debido a la moda- que habían obras pictóricas característicamente de esta época barroca. Sin embargo, en ésta época hay una insistencia de gótico, es decir, una persistencia todavía del estilo medieval. Que es un tipo de pintura fácil y portátil en cajas de madera y estampas. (Luján, s/f:1-3)</p> <p>1590 - 1680</p> <p>Se inicia la verdadera arquitectura, hay presencia de libros teóricos sobre arquitectura y de alarifes profesionales. Estilos medievales, fundamentalmente a base de una mezcla gótica-románica, así como las diversas modalidades renacentistas como: el renacimiento italianizante, el herreriano y el plateresco. También el manierismo por medio de los tratados de arquitectura como el de Serlio, Vignola y Palladio. (Lujan, 1972:2)</p>
<p>RENACIMIENTO</p>	
<p>Originado en Italia en el siglo XV, influyó en los países europeos y americanos, mezclándose con otros estilos. Entre sus numerosas aportaciones está la revalorización de los órdenes clásicos, renovación de sistemas constructivos y ornamentos peculiares. (Gonzalez, 1971:74-75)</p>	
<p>Origen en Italia en el siglo XV. Influyó en Europa y América mezclándose con otros estilos. Entre sus numerosas aportaciones en la arquitectura está la revalorización de los órdenes clásicos, renovación de sistemas constructivos y ornamentos peculiares. (González, 1971:74-75)</p>	<p>Las esculturas renacentistas son generalmente importadas desde los días de la conquista, más las que se producen en el taller de Miguel de Aguirre (fiel al estilo renacentista). (Gallo, 1979:52)</p> <p>1590 - 1676</p> <p>En el caso concreto en el Reino de Guatemala, en la pintura eran evidentes los estilos que se daban en esta época, eran los estilos del renacimiento, es decir el estilo renacentista y el manierista. (Luján, s/f:3)</p> <p>El estilo del renacimiento se refería a una revaporización del arte clásico romano y griego, es decir, inspiración en el arte romano y griego. El manierismo es una derivación del renacimiento en que se abandonan las fórmulas clásicas que se volvían muy repetitivas y entonces los artistas sentían que había poca reacción en su trabajo por repetir fórmulas. Por lo tanto, el artista manierista trata de romper con esos moldes del renacimiento y crea un tipo de pintura distinto, que se aleja en cierto modo de la realidad. Por ejemplo se alargan más las figuras humanas, hasta una composición ondulada y que en la época colonial llamaban "Forma Serpentina".. (Luján, s/f:3-4)</p>

PLATERESCO

Estilo esencialmente decorativo muy propio del siglo XVI, en el que se entremezclan formas góticas, Renacentistas y mudéjares con un alto sentido de riqueza y gran finura. Es representativa la columna candelabro o abalaustrada, formada a base de secciones, así como la abundancia de grutescos y ornamentos. (Gonzalez, 1971:74-75)

Estilo decorativo del siglo XVI. Se mezclan formas góticas, renacentistas y mudéjares. En la arquitectura se ven los siguientes elementos:
Columna candelabro o abalaustrada, formada a partir de secciones y abundancia de grutescos y ornamentos. (González, 1971:74-75)

1524 - 1590

Aunque legalmente la ciudad se funda en 1524, la traza se realiza hasta 1527, en el valle de Almolonga. Los conquistadores aplicaron sus conocimientos de arquitectura, rudimentaria, apenas se conocen croquis de la casa del conquistador Pedro de Alvarado. Luego de los terremotos de finales de 1586, y con la visita del Padre Fray Alonso Ponce, la arquitectura comienza a realizarse con materiales más aptos para una arquitectura formal. (Lujan, 1972:1-2).
Las fachadas probablemente con ornamentación plateresca como Zacualpa (Quiché). (Lujan, 1972:8)

MANIERISTA

La Época Clásica se produce un verdadero equilibrio entre el espíritu y la obra, consecuencia del perfeccionamiento técnico; alcanzando este punto, las formas empiezan a repetirse, pierden equilibrio y emoción y constituyen la fase **Manierista**. (García-Pelayo; Durand, 1988:1098)

MANIERISMO AMANERADO 1570-1586

Entre 1535 y 180, es la orfebrería, que se desarrolla en el norte de Italia y hacia 570, se distribuye por toda Europa. Esta moda deriva seguramente de la "locura" por lo grotesco y las figuras alegóricas, propia de este tiempo. Podríamos decir que el manierismo inventa la coquetería. Este cultiva la fantástica y artificiosa elegancia, tiene desconfianza hacia las esencias y se reviste de apariencia superficial. En arte el manierismo es una tensión que produce en cada artista una fidelidad de espíritu y de formas a ciertos maestros e ideas. Algunos rasgos manierísticos según Pontormo son: (Gallo, 1979:90)

1. Calidad subjetiva y rítmica de su arte.
2. Presentación no-canónica de las figuras (por no canónica entiende por natural, en las posturas, escorzos, verticalidad, deformaciones).
3. El manejo intelectual (no espontáneo) del espacio. El lugar se ve artificial y abstracto; el espacio es sustituido por una tonalidad de esfera brillante o una tonalidad de color básica.

Estos breves conceptos son necesarios para entender el valor y la significación del que llamo, en Guatemala, el manierismo-amanerado. Se observa en un grupo de esculturas bastante numeroso que pertenece aproximadamente a este período, anterior al terremoto de 1586 y posterior a 1570. (Gallo, 1979:90)

ANTIMANIERISMO 1586-1600

IMPACTO DE LA CONTRARREFORMA

Las figuras en un cuadro disminuyen de número, pero adquieren mayor peso y solidez y se llenan de espíritu. Esta tendencia conduce a un nuevo desarrollo de la forma y de la vida del personaje. Es una actitud de revuelta a la superficialidad abstracta del manierismo y tuvo mucho éxito precisamente por cultivar este aspecto esencial y concreto. La escultura se vuelve más cálida y emotiva, sólidamente verista. Desde este momento empieza en Guatemala un movimiento para llegar a la conquista del espacio en la composición. Los cortes se hacen profundos el claroscuro se vuelve dramático. Es un camino largo que llegará a su plenitud sólo hacia la mitad del siglo XVII. La coloración se vuelve pesada y espesa. La iconografía adopta ciertas formas convencionales y elementos simbólicos constantes. La reacción antimanierista es un replanteamiento de la comunicación entre hombres y la superación de barreras artificiales. En este cambio intervienen también las ideas de la Contrarreforma católica. (Gallo, 1979:102)

	<p>La lucha de Fray Bartolomé de Las Casas se movía precisamente en el sentido del reconocimiento de los derechos del hombre, extendidos en igual medida al indígena como al blanco y a la superación de barreras que tendían a imponerse cada día más fuertes a través de las encomiendas y de la esclavitud. El carácter estético que se transmite en este período es dado por una gran zona de romanismo escultórico. La escultura de Guatemala participa de rasgos análogos, siendo los mismos los modelos y común el movimiento espiritual que los sostiene. (Gallo, 1979:104)</p>
<p>BARROCO (1676 - 1795)</p>	
<p>Es el estilo más abundante en el arte colonial. Floreció durante los siglos XVII y XVIII. Su abundante repertorio formal llegó a crear variaciones regionales sin perder algunas de las características propias, tales como el empleo de columnas salomónicas, abundancia de movimiento plástico, oro, color, ornamentación rica y envolvente. (Gonzalez, 1971:74-75)</p>	<p>1680 - 1717 Surgen los terremotos de San Miguel, que destruyeron considerablemente a la ciudad de Santiago. (Lujan, 1972:2)</p> <ul style="list-style-type: none"> -Empleo de la columna salomónica (por Joseph de Porres) -Ornamentación en estuco se hace bastante profusa en exteriores e interiores, con sensibilidad barroca. -Continúa el uso de plantas rectangulares en las iglesias <p>La construcción de la Catedral en 1680, fue un acontecimiento importante porque los artistas hicieron muchas obras artísticas. Y los pintores y escultores tenían que hacer retablos. Los retablos se encargaban a Zúñiga, sobre todo el retablo principal del altar mayor de la Catedral. (Luján, s/f:4-5)</p>
<p>Floreció durante los siglos XVII y XVIII. Durante el siglo XVI hubo cambios históricos en la Iglesia que conmutaron la sociedad, tuvo lugar la Reforma Protestante profundamente iconoclasta, sin embargo surgió la Contrarreforma (Reforma Católica), con el apoyo del Concilio de Trento (1545-1563) Sesión XXI llevada a cabo el 4 de diciembre de 1563, fue definitivo para el desarrollo de la cuarta etapa de la iconografía que llegaría a su máximo esplendor en el período Barroco. (Alvarez, 1990:14)</p> <p>En la arquitectura se encuentra: (González, 1971:74-75)</p> <ol style="list-style-type: none"> a. Empleo de columna salomónica b. Abundancia de movimiento plástico, oro, color, ornamentación rica y envolvente. <p>En España el período barroco es la nacionalización de su escultura. El arte esencialmente religioso, las obras reflejan estados ascético-místicos. Se plasman las emociones como la muerte, el dolor, entre otros, además la policromía adquiere efectos pictóricos de sensacional realismo. En ayuda viene el empleo de elementos postizos tales como dientes y ojos de pasta y cristal, pestañas y uñas naturales y finalmente tejidos. Con la ayuda e ingenios de maestros artistas se obtiene la expresión de dolor en las imágenes de Cristos yacentes, el rostro doloroso de la Inmaculada, con el fin de no crear modelos de clásica belleza, sino de genuino dramatismo. En el último tercio del siglo XVII se acentúa la curva barroca. Las esculturas muestran actitudes muy movidas, pareciendo estar los plegados agitados por el</p>	<p>Para 1717, todas las instituciones mayores construidas antes de 1651 se habían reconstruido o se acercaba su reconstrucción su terminación. Se habían elaborado las fachadas de las iglesias incorporando una variedad de formas barrocas. El adorno de las fachadas de las iglesias de los siglos XVII y XVIII era principalmente barroco. (Annis, 1974:23-24 y 25)</p> <p>Según Quevedo (S/f:190) Durante el siglo XVII, la platería, se toma en arte localista que marcó un límite entre la producción de platería del virreinato de la Nueva España y la del Reino de Guatemala influencias que se recibieron de los centros plateros mejicanos y también de la misma España. En el siglo XVIII significó la culminación del arte barroco en todas sus manifestaciones. Otro considerable número de obras, con marcada influencia de orfebres franceses e ingleses, se sitúa en la transición del siglo XVIII al XIX y, estilísticamente, entre el barroco y el neoclásico, pasando por el rococó.</p> <p>1717 - 1773 Hay un gran auge constructivo. (Lujan, 1972:3)</p> <ul style="list-style-type: none"> -Decoración profusa con el moldeable estuco, utilizándose formas zoomorfas, fitomorfas, geométricas y esculturas. Se puede apreciar en la iglesia de El Carmen y la Merced (en Antigua), y en otras iglesias de barroco popular como en San Cristóbal Acasaguastlán, San Andrés Xecul, Zunil, entre otras con influencia antigüeña. -Continúa el empleo de la columna salomónica. -Empleo de otras apoyaturas del tipo pilastras como la abalaustrada serliana (elemento arquitectónico que popularizó Sebastián Serlio que

<p>viento. (Wackernagel, 1967:26-3</p> <p>La evolución en la pintura a lo largo del siglo establece desde las premisas del naturalismo tenebrista, hasta la desmaterialización máxima. El naturalismo tenebrista se presenta en España tempranamente y de forma sincrónica en diversas escuelas. Hay representación de temas religiosos con el personaje principal y una escena en todo el espacio con diferentes técnicas de movimiento, espejo y luz. Valdés Leal, un pintor muy reconocido por representar en uno de los lienzos de la Muerte que viene presurosa a cortar el hilo de la existencia del personaje principal, tiene bajo sus pies todas las vanidades del mundo. Hay pinturas que representan el funeral de un personaje español y se observa en todo el espacio las escenas que conllevan este acontecimiento. (Wackernagel, 1967:36- 57)</p>	<p>la usó para un proyecto de chimenea). Esta pilastra consta básicamente de tres elementos principales que son dos especies de lira contrapuestas con un elemento central de forma cuadrangular, con una decoración vegetal, habitualmente una flor. Fue aplicada a través de Diego de Porres (basas que sostiene las columnas de la fachada de El Carmen en Antigua son una variante de las serlianas) (Lujan, 1982:121)</p> <p>-Otra apoyatura de pilastra es de tipo almohadillado.</p> <p style="text-align: center;">APOGEO DEL BARROCO ANTIGUEÑO 1689-1717</p> <p>La interrupción de las actividades, debida al terremoto de 1689, no es más que un compás de espera y la labor de reconstrucción una vez más conforma el carácter barroco de la ciudad. Se observa en las fachadas muy ornamentadas de las iglesias, en los retablos dorados, cada vez más recargados y en la escultura. (Gallo, 1979:170)</p>
<p>DRAMATISMO DECLAMATORIO 1730-1751</p>	
	<p>Llegando a la tercera década del siglo XVIII asistimos a la evolución del estilo, en escultura y arquitectura como una exageración de formas ornamentales, resaltadas y clamorosas. En Francia se desenvuelve la segunda fase de los llamados estilos Luis XIV y Luis XV. En Guatemala, la grandiosidad de los gestos y la tendencia a exageraciones superficiales conduce a lo que se le llamaba el dramatismo declamatorio. (Gallo, 1979:212-213)</p> <p>Uno de los aspectos del énfasis y el lujo que enaltece la escultura declamatoria es el uso de la plata. Es un fenómeno sintomático que las estatuas revestidas de plata correspondan casi todas al decenio entre 1745-1755, (Gallo, 1979:215)</p>
<p>CHURRIGUERESCO</p>	
<p>Es una variante del Barroco, que alcanza su máximo esplendor en el siglo XVIII y tiene como elemento representativo la pilastra Estípite. Esta se presta a infinidad de formas combinándose con una ornamentación exuberante y fantásticas, que recubre totalmente las estructuras y tiende a concentrarse en elementos tales como Fachadas y retablos. (Gonzalez, 1971:74-75)</p>	
<p>Es una variante del estilo Barroco, su esplendor en el siglo XVIII. En la arquitectura se observa: (González, 1971:74-75)</p> <p>El empleo de pilastra Estípite. Esta proporciona infinidad de formas, combinándose con una ornamentación exuberante y fantástica que recubre totalmente las estructuras y tiende a concentrarse en elementos tales como Fachadas y retablos.</p>	<p>1717 - 1773</p> <p>En esta época no solo se desarrolla un gran auge constructivo sino también una profusión decorativa. En Nueva España corresponde al momento llamado ultrabarroco o churrigueresco. La mayor parte de las construcciones que actualmente se ven en ruinas o en funciones en La Antigua corresponden a este período, así como los retablos, esculturas y pinturas que complementaban la arquitectura. (Lujan, 1972:3)</p> <p>Aunque como ya se ha dicho, no hay ninguna fachada verdaderamente churrigueresca en la Antigua, lo que se le asemeja más se halla en el adorno de las puertas laterales de Santa Clara. (Annis, 1974:25-26)</p>

	<p>Los famosos terremotos de Santa Marta en 1773 señalan el final de la arquitectura de Antigua. (Lujan, 1972:3)</p> <p>Se tiene la impresión de que después de 1717 el movimiento barroco, en las esculturas, se enfría y cristaliza repentinamente. Las siluetas recuperan su contorno nítido y ovalado. Los pliegues se vuelven menudos y como obtenidos golpeando una superficie metálica. Lamentablemente hace falta más información de los artistas de este período que los artistas del periodo anterior. (Gallo, 1979:204)</p> <p>En Guatemala el churrigueresco, hablando con propiedad no existe. En España, el barroco de las primeras décadas del siglo XVIII, se encuentra abierto más que antes a las influencias externas de Francia e Italia por el matrimonio real de Felipe V, nieto de Luis XIV y casado con Isabel Farnese. Este hecho introduce el arte de corte. El churrigueresco podría definirse como una síntesis de barroco, plateresco y elementos “grutescos”. (Gallo, 1979:205)</p> <p>Es muy extraño que en Guatemala no haya tenido éxito, el motivo grutesco. Sólo se utiliza la famosa columna estípite en algunas fachadas de iglesias. No penetra en los retablos si no en vía muy excepcional y tardíamente. (Gallo, 1979:206)</p>
MUDEJAR	
<p>Es una versión Española del arte Musulmán. Persiste durante toda la época colonial debido a su adaptable y sencillo sistema constructivo. Son muy utilizadas las cubiertas de madera llamadas Alfarjes. Es característica su decoración abstracta y geométrica. La complejidad y variedad de sus formas influyen en otros estilos, como el Plateresco, Barroco y popular. (Gonzalez, 1971:74-75)</p>	
<p>Versión española del arte Musulmán. Muy utilizadas las cubiertas de madera llamadas Alfarjes. Decoración abstracta y geométrica. Influye en estilos Plateresco, Barroco y popular. (González, 1971:74-75)</p>	
ROCOCO	
<p>El barroco, emergió en Italia, durante la primera mitad del siglo XVIII, para difundirse poco después por toda Europa. El estilo nace en Francia (con Luis XI) para convertirse, con ligeras modificaciones, en un lenguaje artístico universal hasta que cede paso, una vez agotadas sus posibilidades, a la reacción clasicista del “estilo Luis XVI”. (Wackernagel, 1967:165)</p>	<p>1676 - 1797, en la pintura marca el inicio de la época barroca (1676 - 1795) y la del rococó. El rococó sería la última modalidad del barroco, muy tardíamente en el siglo XVIII. (Luján, s/f:5)</p> <p>1751-1773 Llegados a la mitad del siglo XVIII, las decoraciones, tanto en Europa como en Guatemala, se vuelven más ricas y caóticas. Los escultores de la mitad del siglo abandonan los gestos grandiosos y se inicia la búsqueda de las vibraciones psicológicas del individuo. El rococó que se originó en Francia, sobre todo en las artes menores, tuvo su impacto en la escultura. La creación de obras menores, más íntimas, destinadas a los camerinos y mansiones particulares, toma un auge más grande y se extiende a otros países. También en Guatemala el uso de materiales livianos como cuero, o telas empapadas de estuco, conduce a representaciones frívolas y escenográficas. (Gallo, 1979:219)</p> <p>1773 - 1918 España estaba bajo el dominio de la casa reinante de Borbón, en su rama francesa, lo que implicaba una relación íntima entre ambos países. Así incluye la modalidad francesa llamada rococó en la arquitectura. (Lujan, 1972:16)</p>

NEOCLÁSICO

Estilo dominante desde fines del siglo XVIII, hasta mediados del XIX. Se caracteriza por el empleo de los órdenes clásicos y con su repertorio decorativo sobrio, contrasta con el Barroco. (Gonzalez, 1971:74-75)

Domina desde fines del siglo XVIII hasta mediados del XIX. (González, 1971:74-75)

Simultáneamente con este último período o algún tiempo después, suele manifestarse también un retorno a las formas clásicas puras, reacción neoclásica, para contrarrestar los excesos del barroquismo. (García-Pelayo; Durand, 1988:1130)

En el Valle de la Ermita, la nueva ciudad surge bajo los impulsos del neoclasicismo, aunque con evidentes rezagos barrocos. (Lujan, 1972:3)

1773-1820

Reaparecen en la arquitectura y en la decoración, elementos clásicos, pero adaptados al gusto moderno. El estilo neo-clásico, que en Francia se hizo coincidir con el de Luis XVI, puso énfasis en líneas directas y simples y formas graciosas, resaltadas con adornos tallados con delicadeza y derivados de los motivos clásicos, como vestidos, divanes, guirnalda medallones y ánforas. Es difícil establecer el momento en que penetra la nueva sensibilidad entre los escultores guatemaltecos, pero es fácil ver que de las esculturas que hemos comentado, muchas ya respondían a las exigencias de este gusto. Con el terremoto de Santa Marta de 1773 y el traslado de la capital al Valle de la Ermita, el espíritu neoclásico de repente, se hace totalmente consciente. (Gallo, 1979:225-226)

1797 - 1920

En las pinturas un período neoclásico pero que en cierto modo sale ya del período de la época colonial. (Luján, s/f:6)

ROMANTICISMO

Otra manifestación artística que coexiste con el neoclasicismo es el romanticismo que a veces parecen unirse con la tradición barroca pero a la vez neoclásico. En general, se siguieron los conceptos tradicionalmente utilizados por el urbanismo colonial hispánico, de tipo ajedrezado. (Lujan, 1972:18)

1773-1820

El neoclasicismo en sus reinterpretaciones, a veces, adopta elementos góticos, a veces temas de contenido clásico y a veces se deja influir por la naciente sensibilidad romántica. (Gallo, 1979:229)

De esta manera en Europa y América se engrandeció el cristianismo artístico materializado en figuras cargadas de valores espirituales. Durante el siglo XVI con la colonización en América, con la evangelización a cargo de varias Ordenes religiosas se aportaron elementos locales haciendo una **iconografía particular**. (Alvarez, 1990:14)

CAPÍTULO IV MANIFESTACIÓN ARTÍSTICA EN BIENES CULTURALES COLONIALES DE SANTIAGO DE GUATEMALA

Los primeros artistas estuvieron incluidos, probablemente, en la categoría de los plateros y aún más tarde muchos de los grandes artistas se registran en los protocolos como plateros. La importancia de este gremio aparece también en la ordenanza de 1530, porque en la gran fiesta anual del Corpus, son colocados en primer lugar, como la corporación de máximo prestigio. Varios oficios nuevos se establecen en 1543 y se pone orden en la organización de los gremios con sus festividades, como parte del rápido crecimiento estructural de la ciudad. (Gallo, 1979:54-55)

La corona, a través de una nueva política migratoria, favorece el aumento de los artesanos especializados. De hecho una cédula dirigida a la Audiencia de los Confines de Sevilla, en 1535, estimula la emigración de artesanos a América. Entre los registros de este período se encuentran especialistas originarios de muchos países europeos como: griegos, franceses, etc. Landa confirma la fama que ya corría por América en este tiempo de la buena calidad de las esculturas de América. Los talleres poseían numerosos aprendices, tanto que se hace necesario reglamentar el aprendizaje de “indígenas, negros, mestizos, mulatos y zambos”. Los cronistas exaltan las habilidades de los naturales en las artes. Entre ellos el Padre Bartolomé de Las Casas da testimonio de esta difusión de la escultura, pintura, platería, artes de plumas, alfarería, música y artes escénicas. (Gallo, 1979-56)

1. Arquitectura

Las primeras construcciones para los españoles y las órdenes religiosas fueron improvisación de ranchos o chozas, luego las construcciones fueron de tipo defensivo. Además que al inicio no vinieron arquitectos profesionales es posible que los conquistadores debieron aprovecharse de la escasa experiencia de los indígenas en la realización de ranchos. Durante la conquista espiritual los frailes se convirtieron en edificadores improvisados, aunque conocían mejor sobre construcción pues también había arquitectos. Es posible que a mediados del siglo XVI vinieron arquitectos profesionales a Guatemala. (Lujan, 1972:4)

Varios hombres se destacaron entre los Maestros Mayores de cada siglo, entre ellas se encuentran Juan Bautista Antonelli, el último que ocupó dicho puesto fue Luis Diez de Navarro. Nacido en Málaga, España, éste vino a Santiago como Ingeniero Mayor en 1741. Entre Antonelli y Diez de Navarro, algunos de los constructores más sobresalientes no sólo carecían de conocimientos europeos, sino que principiaron como carpinteros, albañiles o aprendices de arquitectos de Santiago. Ganaron su título de Maestro Mayor de Obras, Constructor o Arquitectos por medio de años de experiencia, la demostración de habilidad y los exámenes exigidos. Uno de éstos fue Juan Pascual, un mulato libre de mediados del siglo XVII, a quien se debió el templo de San Agustín y la traza del hospital de San Pedro. José de Porres parece haber sido discípulo de Pascual y su ayudante. José de Porres fue el arquitecto y constructor de casi todas las fábricas de importancia de la capital, se le atribuyen el templo de Belén la Catedral, el palacio episcopal, la Compañía de Jesús, la iglesia de Santa Teresa y su convento, la mayor parte del ensanchamiento y reconstrucción de la iglesia y del monasterio de San Francisco. (Annis, 1974:27)

En 1741 fue sustituido Diego de Porres por Juan de Dios Aristondo, quien terminó la obra de la Casa de Moneda y del Ayuntamiento, que posiblemente empezó aquel. Fue Aristondo Maestro Mayor de Obras por seis años y fue seguido en su turno por José Manuel Ramírez. A este arquitecto de gran talento creativo, se deben muchas de las últimas expresiones barrocas en Santiago tales como los arcos mixtilíneos y las pilastras almohadilladas. Se le atribuye el Colegio Seminario Tridentino y se asocia su nombre con los de Juan José González Batres y Luis Diez Navarro en la Universidad de San Carlos. Después de 1741 estaba encargado Luis Diez Navarro de la reconstrucción del Palacio de los Capitanes Generales y obras fuera de Santiago. (Annis, 1974:28)

Los artistas más connotados en el período transicional entre el barroco y el neoclásico (siglo XVIII) son: Luis Diez de Navarro, Bernardo Ramírez (nació en 1741 murió a principios del siglo XIX), Marcos Ibáñez (llega en 1777 y regresa a España en 1783) y es uno de los constructores de la Catedral junto con

Antonio de Bernasconi, su discípulo. Juan José González Batres (iniciador de la modalidad neoclásica en Antigua) y Pedro Graci-Aguirre también como iniciador olvidándose del barroco. La traza de la nueva ciudad de Guatemala fue proyectada por Luis Diez de Navarro pero modificada primero por el conocido arquitecto Francisco Sabatini, quien envió a su discípulo Marcos Ibáñez para hacer dichas modificaciones y añade otras. (Lujan, 1972:18)

Por testimonios del viaje del Padre Fray Alonso Ponce en 1586, Fray Francisco de Viana, Fray Lucas Gallego y Fray Guillermo Cadena, referido a la Verapaz y fechado en 1574, la crónica del Padre Fray Francisco Vásquez por su descripción del convento San Francisco en Ciudad Vieja. Indican que inicialmente los materiales de construcción fueron adobe, caña, techo de paja y rara vez de ladrillo, piedra y teja. (Lujan, 1972:5)

Con el tiempo se reemplazaron con adobes y techados de paja, después de un incendio en Almolonga empezaron a utilizar tejas. Durante la mayor parte del siglo XVI, es probable que siguiera siendo el adobe el material estructural predominante cuando era solamente cuestión de abrigo. Para 1550, los colonizadores habían adoptado para los muros de los edificios eclesiásticos una forma de construcción que se perpetuó durante los siguientes cuatro siglos. Se construyeron los muros de mampostería y se ajustan las piedras con argamasa, el espesor de las paredes variaba según su altura. A intervalos se usaban hileras de ladrillos grandes para nivelar, y luego continuaban la construcción con piedras. La madera fue disponible a mediados del siglo XVII, las iglesias y las piezas más altas de los monasterios fueron techadas con tejas por encima de una armazón de madera. En los edificios más primorosos se tallaron las vigas y se hicieron los techos de tableros. Después de 1650, se usaron generalmente arcos de piedras para sostener bóvedas bajas, que madera para cubrir áreas grandes y pequeñas de templos y de edificios públicos. Durante el segundo y el tercer cuarto del siglo XVIII, bajo la importante influencia de Diego de Porres, se usaba piedra labrada de tamaño pequeño e irregular como revestimiento en el exterior de algunos templos y edificios públicos. Quizá la falta de piedra fácilmente laborable fue responsable por el uso magnífico de ataurique durante el último siglo antes de la destrucción de Santiago. Es muy evidente también la habilidad artística de los que trabajaban en estuco más bien que a la de un escultor en piedra. (Annis, 1974:22-24 y 26)

Diego de Porres nació el 19 de noviembre de 1677, como hijo natural de Joseh de Porres y Teresa Ventura. Entre sus obras arquitectónicas se encuentran Iglesia y Convento de la Recolectión (1703-1717), Oratorio de San Felipe Neri –Escuela de Cristo- (1720-1730), Iglesia y Convento de Santa Clara (1730-1734), Iglesia y Convento de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza –Capuchinas- (1731-36), entre otras. (Lujan, 1982:81-98)

2. La Cerámica

Antes de la conquista española, había producción de cerámica en toda Mesoamérica. Durante el transcurso del siglo XVI, se introdujo el uso del torno para hacer vajillas utilitarias, así como el horno en forma de construcción especializada con lo cual aumentó la producción de alfarería. Las variadas formas en la cerámica fueron para uso cotidiano, utilizadas en el ámbito religioso y secular (Rodríguez, 1996:1-6). Entre los objetos empleados como elementos arquitectónicos se encuentran los azulejos que adornaban pisos, zócalos, alféizares de construcciones importantes eclesiásticas o civiles, en baños, fuentes, en el exterior de cúpulas, entre otros. (Luján, 1975:33)

Para elaborar los vidriados con los nuevos colores se determinó el uso de ciertas materias primas que producen los siguientes colores: del antimonio (metal en estado sulfuroso conocido como antimonita) se obtenía el color amarillo; del óxido de cobre se conseguía el color verde; el óxido de hierro el color negro; del manganeso el color café; del estaño el color blanco y del óxido de cobalto el color azul. (Laporte, 1977:113-114)

Luján (1975:22) indica los períodos del desarrollo de la mayólica:

- 1) Introducción de la mayólica a Guatemala (1580 – 1631).
- 2) Período de florecimiento (1631 – 1773). Calidad de alfareros y alfarerías.
- 3) Período de dispersión (1877 – 1945).
- 4) Período moderno (1877 – 1975).
- 5) Período contemporáneo (1945 al presente).

Entre el universo cerámico del nuevo mundo, se reconoce la manufactura de la cerámica indígena que tuvo una larga tradición desde la época prehispánica hasta la colonial (Paredes, 2002). Tal es el caso de la vajilla Chinautla, el estudio sobre ésta vajilla determina una tradición desde época prehispánica hasta la actualidad. Los motivos decorativos que presentan son: juegos geométricos, formando triángulos y líneas onduladas encerradas en bandas concéntricas; zoomorfos: tres o cuatro aves encerradas en bandas de líneas concéntricas, también presentan como decoración escorpiones, venados y otros; fitomorfos: juegos de plantas encerradas en bandas de líneas concéntricas. Desde el periodo postclásico aparecen vasijas de esta vajilla utilizadas como urnas de incineración en contextos funerarios (Romero, 2000:80)

Indudablemente el siglo XVII fue el de mayor esplendor de la mayólica, se conocen nombres de más de dieciséis maestros loceros u oficiales desde el siglo XVI al XVIII. Generalmente se dedicaron a este oficio los españoles-peninsulares o españoles-americanos de escasos recursos y también mestizos, lamentablemente no hubo gremio de alfareros. (Lujan, 1975:14). Sin embargo, se cree que para 1585 ya había una actividad más o menos intensa de producción cerámica, pues se reconoce que había por lo menos una fábrica en la Ciudad de Santiago. Después el crecimiento demográfico secular y religioso tuvo que incidir en los requerimientos de vajillas para el uso diario. (Rodríguez, 1996:6)

En un inicio, posiblemente esta actividad parece haber estado en manos femeninas, hasta que se adquiere el uso del torno y el horno se convierte en una actividad de tiempo completo y se realiza por especialistas de sexo masculino, debido al esfuerzo físico que esto requiere. (Lujan, 1975:10) Existieron familias como los Reyes en la época colonial y aún hay en el presente que tienden a formar líneas dinásticas, lo cual requiere tareas para los miembros familiares. Cuando las mujeres de los loceros enviudaban, debían asumir la responsabilidad de los talleres mientras los hijos llegaban a la edad de poder hacerlo. Es frecuente que las señoras o las hijas colaboren en el trabajo de dibujar y aplicar los barnices a la cerámica o en la venta de piezas (Lujan, 1975:30).

Cerámica Importada

En Puebla de los Ángeles se produjo cerámica conocida como “Talavera Poblana”, nombre que se deriva del centro cerámico de Talavera de la Reina en la región central de España, aunque tuvo también influencia de otras regiones. También es posible que el nombre se deba al ceramista español Roque de Talavera, quien se estableció en México en el siglo XVII. Esta se caracteriza por imágenes de coloridas vajillas de cerámica glaseada, accesorios decorativos religiosos y seculares y azulejos que cubren parte de la arquitectura de México. (Connors, 2000:118-120)



Figura No. 8 Tablero con la Virgen de la Inmaculada Concepción (1780)
Cerámica vidriada (azulejo)
Puebla México
(Connors, 2000:126, figura 1)

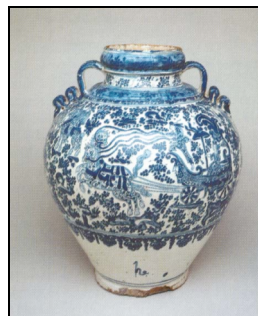


Figura No. 9 Jarrón (1660)
Cerámica vidriada
Puebla México
(Connors, 2000:131, figura 4)

Las investigaciones arqueológicas llevada a cabo en La Antigua Guatemala evidencian en los conventos el uso de cerámicas extranjeras en un porcentaje bastante bajo. La muestra mayor la tiene la mayólica de hechura local y las vasijas de tradición indígena pintadas y sin engobe. (Rodríguez, 1996:5)

3. Escultura

Según Gallo (1979:54), el número de artesanos aumenta en Santiago durante 1530-1536 y la demanda de los mismos crece con las disposiciones de la real cédula de 1538 que obliga a construir casas de ladrillo en lugar de chozas de paja, para los pueblos de las encomiendas. Se desarrollan la albañilería y la carpintería, creándose las estructuras de lo que serán los grandes talleres que construirán los retablos de las iglesias y tallarán numerosas esculturas. Este crecimiento artesanal se refleja en la disposición del Cabildo de 1539 que coloca a los plateros en segundo lugar, después de los armeros y delante de la larga fila de los demás gremios.

Alvarez (1990:51-53) explica que la escultura policromada es una herencia española que destacó por la maestría de su talla, encarnado y estofado, sobre todo durante los siglos XVII y XVIII. Se conoce sobre las técnicas de manufactura y de las maderas utilizadas para la elaboración el cedro y la caoba. En Quiché se le conoce como teoxché, que significa “madera para hacer dioses”. Había un proceso de preparación para la madera se tomaba en cuenta el lugar, la fecha del corte (entre septiembre y febrero), la edad del árbol y el estado de la luna.

También menciona las diferentes técnicas de manufactura para la realización de la escultura colonial. La talla se trabajaba directamente sobre la madera; los españoles introdujeron la gubia, el formón, el escoplo, la escofina, la azuela y la sierra. Luego se aplica los motivos que forman la decoración. La técnica de encarnación era una base hecha de pasta dócil con blanco de España o albayalde y cola de carpintera, después se pulía con una cuchilla hasta dejar tersa la superficie, luego se colocaba la pintura que era basada en aceite de linaza, albayalde y óleos, después venía la fase del vejigador que consistía en pulir las partes pintadas con una vejiga de ternera que le daba un brillo especial. Finalmente el retoque, pintar los labios, cejas, mejillas, uñas, venas y colocar pestañas que eran de pelo de castor.

En el estofado se preparaba el vestuario y las peanas, también se preparaba la superficie con cola de carpintero, luego se colocaba la base de yeso y sobre ésta ponía el bol (estaba hecho a base de barro finamente molido, disuelto en cola de pez con cierta cantidad de plumagina (plomo en polvo). Esta pasta era esparcida en la base ya preparada, el maestro solía ponerle otra capa para más resistencia. Luego el estofado; se colocaban las láminas de oro o plata, se pegaban auxiliándose con un pincel o brocha. Después se bruñía y la adhesión final se hacía usando gelatina disuelta en agua, o bien albayalde con cola.

Los acabados se diseñaba mediante varios procedimientos: cincelado, sisado, pintura y esgrafiado (hay esculturas que tienen todos estos procedimientos). La plata solía emplearse, principalmente, en los reversos de los mantos y túnicas, los cuales eran cubiertos con esmaltes en azul, verde y rojo en su diversidad cromática. Finalmente indicamos que una de las características del estofado guatemalteco, estriba precisamente en la riqueza de su decoración, colorido y uso simultáneo de técnicas. Destaca también, el relieve del estofado, logrado con el sisado. El estofado de Guatemala, como toda decoración y el mismo estilo escultórico, ha ido evolucionando a través de los años y podríamos distinguir, a grandes rasgos, por lo menos cuatro tipos de este: (Gallo, 1979:166)

1. Se relaciona con los tiempos más antiguos, hacia fines del siglo XVI y comienzos del XVII, en que se repite puntualmente el tipo español primitivo: hoja de oro brillante, plana y oscura, casi bizantina.
2. Es el clásico de Antigua, donde la lámina de oro sirve de base para esmaltes y colores y recibe una fina y artística decoración de punzones que aumentan la perspectiva y el relieve, diseminándolo además con dibujos de flores. Parece característico del siglo XVII en su segunda etapa barroca.

3. Es fácil reconocer. El dorado es esplendoroso y fuertemente amarillo, no renuncia a adornos y grabados floreados pero el oro sigue dominando y envuelve la estatua en una luminosidad desbordante. Parece típico del siglo XVIII.
4. Posiblemente en los últimos tiempos y es más controlado y oscuro. Su efecto es rebajado y labrado con una técnica menuda y quisquillosa. Los demás adornos casi desaparecen en una tonalidad más bien uniforme. Prevalece a partir de la segunda mitad del siglo XVIII, aproximadamente.

Tal como observó Kélémen, “precisamente en los países en donde existía una avanzada cultura artística en los tiempos precolombinos, el arte colonial floreció con mayor vigor y originalidad”. El artista no es un personaje aislado, porque su trabajo puede llevarse a cabo solamente con una organización técnica: diseño, material, ensamblaje, talla de las estatuas, encarnado y pintura de la mismas y de los lienzos, dorado de la ornamentación, estofado. Cada tarea de éstas exigía una especialización. Las esculturas coloniales como los retablos implican la fusión de diferentes géneros artísticos. (Gallo, 1979:58)

En la escultura religiosa hubo imágenes del mundo indígena hechas de caña de maíz. De éstas existen todavía varias en Michoacán, en la región de Tlaxcala y en la misma capital de México. Según Mendieta (Berlin indica que Moreno Mendieta es citado por Moreno Villa 1942:15) dice sobre las habilidades de los indígenas: “...no hay retablo ni imagen por prima que sea, que no la retraten y contrahagan; pues de bulto, de palo o hueso, las labran tan menudas y curiosas que por cosa muy de ver las llevan a España, como llevan también los crucifijos huecos de caña, que siendo de la corpulencia de un hombre muy grande, pesan tan poco que los puede llevar un niño, y tan perfectos y proporcionados y devotos, que hechos (como dicen) de cera, no pueden ser más acabados”. En Guatemala se hizo un Cristo de caña, colocado en la capilla de la Tercera Orden franciscana en Antigua, vulgarmente nombrado “Cristo de Tusa” (ver figura 50). (Berlin, 1952:24)

Los artistas de los años de la conquista son de formación renacentista. Su lugar de origen no corresponde a una región especial (como los que emigran en los años sucesivos, generalmente originarios de las regiones meridionales de España: Andalucía, Extremadura, etc. (Gallo, 1979:60)

De 1541 hasta el final del siglo, la escena artística antigüeña es dominada por los artistas trasladados a América desde el viejo continente: Miguel de Aguirre, Juan de Aguirre, Argüello, Brizuelas, etc. Todos ellos recibieron su formación artística entre 1520 y 1560-70 en los talleres de Andalucía, Castilla, Portugal o Italia. Con ellos se transmite a América una escuela de refinada técnica y avanzado conocimiento estético. No es posible que en estos sesenta años se logre formar en Antigua una escuela totalmente independiente de escultura con rasgos autónomos y guatemaltecos. Ello se consigue a partir del nuevo siglo a través de una crisis de juventud que se caracteriza por la tendencia arcaizante de aquel período. Mientras tanto, se sabe que Santiago de Guatemala, desde la mitad del siglo, ya posee la fama de su escultura. En ella se conjuga el renacimiento de las piezas que sirven de modelo y el gusto manierista de los artistas de formación europea que pasan por temporadas o se establecen definitivamente en Santiago de Guatemala. Entre 1555 y 1570 aparecen los nombres de dos excelentes artistas: Miguel (estilo renacentista) y Juan de Aguirre. (Gallo, 1979:68)

Los temas preferidos en la escultura doméstica fueron los Cristos y la Virgen María, especialmente en advocación de la Inmaculada Concepción y la dolorosa, también los misterios, arcángeles y santos. Entre los materiales utilizados se encuentra en primer lugar la madera, el alabastro y marfil para el rostro y manos. El marfil en Guatemala llega como producto del comercio de Filipinas a través de Acapulco. Durante la época colonial en Guatemala la religión fue importante para el desarrollo de la vida cotidiana y por supuesto este sentido de religiosidad se encuentra en las manifestaciones artísticas. (Alvarez, 1990:51-53)

A la vez, pesa la proporción de aprendices locales que transmiten en sus obras la sensibilidad de la cultura precolombina y de su gran tradición escultórica indígena. Este arte tiene centros de creación en toda la república en poblados enteramente indígenas y en la misma Antigua muchos artistas son indígenas. De sabor indígena es también el misticismo espiritual que transluce en la calma interior y

concentrada de las esculturas. Este acuerdo unánime que caracteriza la producción escultórica, juega el papel de crear una imagen de personalidad para una comunidad que busca identificación. (Gallo, 1979:68 y 231)

4. Madera

En la composición de los motivos en los retablos, los historiadores suponen la intervención de sacerdotes así como en los concertados por las comunidades indígenas. Los santos que debían figurar eran seleccionados con arreglo a ciertas costumbres. En el centro del altar mayor, lo ocupaba, naturalmente, el Santo Patrón de la iglesia o pueblo. Para realizar los retablos intervenían: ensambladores, escultores, doradores, estofadores y pintores. (Berlin, 1952:55- 57)

Al mismo siglo XVII corresponden también muchos retablos sin columnas ni pilastras. De la Maza los clasifica como anástilos. Suelen tener pinturas con marcos caprichosos de las más variadas formas. En las postrimerías de la época colonial posiblemente debió hacerse retablos de estilo neoclásico, de aspecto sobrio con columnas corintias lisas. Además, los artistas imagineros elaboraron los muebles que ocupaban los recintos religiosos y seculares: Bancas talladas, escritorios, puertas y hermosas ventanas con sus vidrieras, púlpitos, entre otros; además, eran auxiliares para la elaboración de órganos. (Berlin, 1952:62)

Había puertas de tableros, las cuales en un lado era una armazón sin adorno, mientras tenía en el otro un diseño de molduras que armonizaban con los tableros insertados. Se realizaban cofres, muebles importantes (para transportar pertenencias también usadas como cajas fuertes para guardar objetos de valor y documentos), bancas con respaldo, sillas, mesas armarios, alacenas, camas, entre otros. (Annis, 1974:383 y 393)

5. Metalurgia

España, inicialmente, trató de impedir que se desarrollara el oficio de orfebrería en las Indias y se prohibió durante las primeras décadas. Sin embargo, en la real cédula del 8 de marzo 1525 éste se autorizó. Guatemala no tenía la riqueza de metales preciosos como los mexicas y los pueblos andinos pero, sin duda, sabían trabajar dichos metales. En los primeros años hubo más plata y oro ya que después disminuyó el rendimiento de las minas. (Lujan, 1999:737-738)

Dichas obras, durante ese período, ostentan una marca que era una ley de las piezas hechas con metales preciosos. Lo cual consistía en: (Quevedo, S/f:189)

- a. El burilado o marca de contraste para determinar la ley de metal utilizado.
- b. La marca personal y funcionario del gobierno encargado de realizar la prueba de ensayo (burilada), es decir, un punzón con la letra inicial del apellido de dicho funcionario.
- c. La marca o punzón del quinto real para establecer si la pieza había pagado el impuesto de una quinta parte de valor en metal precioso a la Corona española. En el siglo XVI, la marca para artefactos guatemaltecos era una corona ducal de tres picos.
- d. En algunos casos, también se encuentra marcas de localidad que indican el lugar en que fue hecha la pieza o en el que fueron realizadas las pruebas de ensayo. Durante este período, la única marca de localidad que se conoce del entonces Reino, era una pequeña venera o concha, atributo iconográfico del Señor Santiago, patrono capitalino.
- e. También una estilización del emblema de la ciudad: dos volcanes, con un Santiago a caballo en la parte superior, que identificaba la ciudad de Santiago. (Lujan, 1999:738)

La platería que constituye, en su mayoría, un sentido religioso muy importante tiene una cronología histórica desde los siglos XVI a XX (Quevedo, S/f: pp 189). Para fines seculares y para uso doméstico de lujo se hacían lámparas, candeleros y hasta braseros de plata. También eran comunes los servicios y cubiertos de plata, las dulceras, las copas, vasos, las mancerinas (para tomar chocolate), pedestales y asas de plata que colocaban a otros artículos, entre otros. A lo largo del siglo XVII aumentaron los artífices

y sobresalieron algunas dinastías que adquirieron el oficio por herencia. El desarrollo de ciertos rasgos especiales durante el siglo XVIII, afirma (según Diego Angulo Iñiguez) que existió un estilo o escuela guatemalteca de orfebrería (Lujan, 1999:739 y 741). Estas obras según la clasificación de Quevedo (S/f:189), se pueden dividir en:

No.		VER No. DE EJEMPLO
1	PIEZAS AISLADAS: Hechas únicamente para el culto dentro del templo, como: cálices, copones, custodias, vinajeras, atriles y sagrarios.	31, 35, 51, 54, 93 y 116.
2	PIEZAS DE USO PROCESIONAL: Como cruces, ciriles, estandartes e insignias de cofradía o hermandad, usadas durante las procesiones de Semana Santa.	53, 71, 112, 113, 114, 115 y 117.
	JOYAS, ACCESORIOS Y ATRIBUTOS ICONOGRÁFICOS: Son piezas que adornan e identifican distintas esculturas de Cristo, la Virgen y los santos, imágenes exentas, en retablos, procesionales o pertenecientes a la colección de imaginería doméstica del templo mercedario. Estas piezas fueron fabricadas por los orfebres exclusivamente para accesorio u ornato en ciertas esculturas, por ejemplo, ciertas coronas, resplandores, aureolas, chispas, peanas, alhajas, puñales, varas y atributos iconográficos de santos.	24, 44, 52, 75, 80, 90, 94, 104, 118 y 119.

Desde que la ciudad se asentó en Almolonga, el primer oficio artístico que prosperó en Santiago de Guatemala fue el de platero. Uno de los primeros pudo haber sido el maestro Pedro o Pero Hernández, que llegó a Guatemala alrededor de 1540 o antes. Entre otros plateros importantes durante esa primera etapa del siglo XVI, fueron Andrés Revollo, (originario de Sevilla); Pedro de Bozarráz (español); Andrés Marcuello; Rodrigo García (natural de Tenerife, Canarias) y Antonio de Rodas. La orfebrería se afirmó y desarrolló en Guatemala a lo largo del siglo XVII, pues hay indicadores de una dinastía de plateros tal como la familia Bozarráz que hubo tres generaciones. Baltasar (1570 o 1580 – antes de 1619 +), representante de esta familia, fue padre de Melchor de los Reyes quien es mencionado como “indio platero del Barrio de San Jerónimo”, lo cual supone que su padre haya sido también indígena y que adoptó el apellido de su maestro. (Luján, 1999:739-740)

Los adornos de metal vinieron a ser una parte del diseño de las puertas, al hacerse más grandes las cabezas de los clavos. Se desarrollaron con frecuencia en rosetas de hierro y de bronce. En el siglo XVIII se fabricaban con tableros algunas de las puertas exteriores, tocadores, bocallaves y haladores para las puertas, tenían una variedad sin fin y muestra la magnífica artesanía de los herreros. También se forjaron rejas de hierro. (Annis, 1974:380-382)

6. La Pintura

La evangelización emprendida por las órdenes religiosas proveyó la necesidad de construir templos y conventos cuyos muros se ornamentaron con pinturas al fresco o al temple. Las escenas presentan figuras humanas de santos, vírgenes, entre otros, motivos ornamentales donde predominaban pinturas decorativas de frisos o fajas de adornos vegetales, así como angelillos bichas o monstruos y máscaras de seres mitológicos y paganos. Estos murales correspondían a motivos netamente clásicos, renacentistas o manieristas, con fin ornamental tanto en los exteriores como en los interiores de los templos. También hubo pintura de iluminación en libros de cantoral, solicitados por el Obispo Francisco Marroquín y sus sucesores durante 1542, 1544 y 1570. Durante los primeros dos siglos, éstos cantorales pertenecen a la escuela de tradición medieval que viene desde la época gótica y románica. (Toledo, 1999:726-727)

Después del proceso colonizador hubo nuevas obras de pinturas, salidas de los talleres españoles de las cuales sobresale la técnica del claroscuro, cuyo apogeo corresponde a la escuela Sevillana. En cuanto a Guatemala son notables los lienzos del apostolado de la iglesia de Santo Domingo en la ciudad de Guatemala, se vincula directamente con las colecciones de los apostolados de Lima y Lisboa. Los

rasgos y características de la pintura guatemalteca en la segunda mitad del siglo XVI son una herencia directa del movimiento español conocido como el siglo de Oro de la pintura. (Toledo, 1999:725)

Por lo general, se desconoce la obra de los pintores del Reino de Guatemala durante los siglos XVI y XVII. Debido al hecho de que la pintura guatemalteca de ese largo período inicial se considera una expresión cultural de tono menor, también por el predominio de la escultura y la gran mayoría de la obra artística colonial también es anónima. Sin embargo, algunos artistas mantuvieron en Guatemala la cualidad de pintores, escultores y también cultivaron la imaginería simultáneamente. Por estas razones hubo artistas que realizaban ciertas técnicas específicas en el acabado de las esculturas, los recursos decorativos en los retablos, etc. Así surgió especialidades como el pintor dorador, el pintor encarnador y el pintor estofador (Toledo, 1999:725). Según Luján (S/f, 1-7), se puede dividir en cuatro períodos:

1. En 1524 – 1590, debido a que aún no venía pintores profesionales de España, se utilizó mucho la mano de obra del pintor indígena, por su larga tradición artística.
2. De 1590 – 1676, se encuentran artistas profesionales, es decir, pintores profesionales que habían venido de España con preparación teórica y práctica para desarrollar técnica pictórica buena para el grabado. Pero luego hubo pintores criollos que desarrollaron arte en territorio americano. En el caso concreto en el Reino de Guatemala, desde el punto de vista de los estilos, los que se daban en esta época eran los estilos del renacimiento, es decir el estilo renacentista y el estilo manierista.
3. 1676 – 1797, se marca el inicio de la época barroca (1676 – 1795) y la del rococó. El rococó sería la última modalidad del barroco, tardíamente en el siglo XVIII. En 1797, corresponde a una fecha clave en la historia del arte en Guatemala: la creación, por parte de la Sociedad Económica de Amigos del País de la primera Escuela de Dibujo y Pintura. También grabado y en cierto modo de escultura. La idea de esta escuela tenía un pensamiento totalmente nuevo y distinto: el neoclásico.
5. 1797 – 1920, período neoclásico que surge de la época colonial. La pintura básicamente era de tipo religioso. La mayoría de éstas eran murales o pinturas de caballete. A finales del siglo XVIII y a lo largo del siglo XIX, se acostumbró hacer retratos, ya no tanto de personajes de la política o de la iglesia sino también retratos de personajes de la clase media, media alta. Entonces se populariza un tipo de retrato en Guatemala como la miniatura del gran pintor Francisco Cabrera (+ 1843).

CAPÍTULO V EJEMPLOS PREHISPÁNICOS Y COLONIALES

Para exponer la muestra de análisis de elementos iconográficos se registraron en dos cuadros:

1. Ejemplos de elementos iconográficos prehispánicos.
2. Ejemplos de elementos iconográficos coloniales.

El orden de los ejemplos es por la categoría morfológica, para mejor comprensión la estructura de cada cuadro presenta las siguientes categorías:

No. DE EJEMPLO	ELEMENTO ICONOGRÁFICO	MORFOLOGÍA Y SIGNIFICADO	CITAS/NOTAS
Corresponde al número de ejemplo y número de figura.	Indica el elemento iconográfico que será objeto de análisis.	-Criterio clasificatorio: Antropomorfo Fitomorfo Zoomorfo Geométrico Otros -El significado en base al contexto.	-CITAS Referencias bibliográficas -NOTAS Clase de objeto Procedencia Período Dimensiones Contexto Datos teóricos históricos o de significado

Al final de cada cuadro, como se explica en la aplicación metodológica, hay datos cuantitativos de objetos, cronología, división regional (en los ejemplos prehispánicos) y análisis cuantitativos de contexto.

1. Ejemplos de elementos iconográficos prehispánicos:

Cuadro No. 5

No. DE EJEMPLO	ELEMENTO ICONOGRÁFICO	MORFOLOGÍA Y SIGNIFICADO INTRÍNSECO	CITAS/NOTAS
1	Perfil derecho	Antropomorfo Gobernante	Estela 5 (Gobernante Rana Humeante) SITIO ARQUEOLÓGICO: Uaxactún (Petén) PERÍODO: Preclásico Tardío Valdés, Juan Antonio, Federico Fahsen y Héctor L. Escobedo; 40, Figura 11. CONTEXTO: Arquitectura (Ritual)
2	Anciano perfil derecho	Antropomorfo Diseño ritual	Incensario SITIO ARQUEOLÓGICO: No se sabe, Finca del Lic. Faustino Padilla PERÍODO: Clásico Temprano Kidder, Alfred V. Jesse D. Jennings, Edwin M. Shook, 1946:212, Figura 89. DIMENSIÓN: Diámetro 19.5 cm CONTEXTO: Arquitectura (Ritual)
3	Gobernante frontal	Antropomorfo Gobernante	Estela 2 SITIO ARQUEOLÓGICO: Ceibal (Petén) PERÍODO: Clásico DIMENSIÓN: Alto: 3.17 m Ancho: 0.60 m Graham, 1975:Vol. 7 CONTEXTO: Arquitectura (Ritual, Norte de la Estructura A-6)
4	Sedentes	Antropomorfo Personajes del míticos	Los héroes gemelos Hunahpu y Xbalanque SITIO ARQUEOLÓGICO: Cuevas de Naj Tunich (Petén) PERÍODO: Clásico Temprano Miller, Mary y Karl Taube, 1993:175, Ejemplo 11 CONTEXTO: Cueva
5	Atados	Antropomorfo	Estela 12

		Cautivos	SITIO ARQUEOLÓGICO: Piedras Negras (Petén) PERÍODO: Clásico Montgomery, 1990:21 CONTEXTO: Arquitectura (Ritual)
6	Perfil derecho	Antropomorfo Gobernante	Mural SITIO ARQUEOLÓGICO: Iximché (Chimaltenango) PERÍODO: Postclásico Guillemín, 1965:44 CONTEXTO: Arquitectura (Ritual, Estructura 2)
7	Rostro gordo	Antropomorfo Diseño	Vaso SITIO ARQUEOLÓGICO: Guatemala, Costa Sur PERÍODO: Preclásico Piña, 1994: Lámina 25 CONTEXTO: Desconocido (Doméstico) NOTA: Cara humana, en forma de vasija, muestra la supervivencia del concepto de los seres rechonchos y obesos en piedra, los cuales van evolucionando cada vez más, hasta tal vez llegar los dioses gordos que pasan a la Costa del Golfo, especialmente al Centro de Veracruz (200 a.C. - 200 d. C.).
8	Rostros en fauces	Antropomorfo Personajes sobrenaturales	Pendientes de metal SITIO ARQUEOLÓGICO: Gumarcaaj (Quiché) PERÍODO: Postclásico Charlotte, Arauld y Sonia Medrano, 1996:189. DIMENSIÓN: Largo 5.5 cm CONTEXTO: Entierro (Ritual)
9	Anciano perfil derecho	Antropomorfo	Mural SITIO ARQUEOLÓGICO: Iximché (Chimaltenango) PERÍODO: Postclásico Guillemín, 1965:44 CONTEXTO: Arquitectura (Ritual, Estructura 2)
10	Anciano frontal	Antropomorfo Diseño	Vaso SITIO ARQUEOLÓGICO: Salcajá (Quetzaltenango) PERÍODO: Postclásico Medrano, 1996:168 DIMENSIÓN: Alto 15.8 cm Diámetro: 11.5 cm CONTEXTO: Desconocido (Ritual)
11	Milpa	Fitomorfo Deidad Dios del maíz	Hacha SITIO ARQUEOLÓGICO: San Marcos PERÍODO: Preclásico Soustelle, 1995:161 CONTEXTO: Desconocido (Ritual) Nota: El Popol Vuh relata en la creación del hombre, que el maíz debía entrar en su carne, y las mazorcas amarillas venían de un lugar llamado Paxil (Recinos, 1979:99). Frecuentemente los gobernantes aparecen vestidos como el Dios del Maíz en una personificación de esta planta en estado germinal. Se argumenta que el Dios del Maíz o Dios E, puede ser identificado con Hun Hunahpú, el padre de los Héroes Gemelos, del Popo Vuh y que un gobernante puede ser representado como el Dios del Maíz (Hun Hunahpú, el Principal Señor Joven). (Benson, 1999:596) Navarrete hizo una recopilación de relatos sobre el origen del maíz, en donde se observan elementos cristianizados con personajes españoles y Santos de la Iglesia Católica, mezclados con los relatos prehispánicos, tal como lo menciona En la "Cultura del Maíz" la parcela con su milpa, el poblado y el bosque que la circunda -fuente de abastecimientos silvestres y leña -, el cerro y el Dueño que lo rige, y el templo católico con su santo patrón, conforman el sentimiento de radicación y pertenencia a un lugar y a una comunidad: de ahí en algunos relatos las mazorcas y los granos primigenios sean decisivos en la fundación de los pueblos y en los milagros dispensados en las imágenes cristianas populares. (Navarrete, 2000:83)
12	Izapa, Flor de lis	Fitomorfo Natural (elemento)	Espiga SITIO ARQUEOLÓGICO: Tierras Altas de Guatemala PERÍODO: Preclásico (200 a.C. - 200 d.C.) Piña, 1994:Lámina 27 CONTEXTO:

		extranjero)	Arquitectura (Ritual) NOTA: Se trata de una silueta con espiga para clavar en el suelo, la cual muestra una cabeza de perfil que recuerda el estilo de Izapa y un jeroglífico Olmeca como flor de lis.
13	Lirio de agua serpiente	Fitomorfo Ser sobrenatural	SITIO ARQUEOLÓGICO: Tierras Bajas de Guatemala PERÍODO: Clásico Temprano Miller, Mary y Karl Taube, 1993:185 CONTEXTO: Desconocido (Ritual) NOTA: Lirio de agua, flores con pescado y pájaros, el lirio de agua serpiente simboliza el agua y la superficie (Miller, 1993:184).. En varias vasijas aparece la figura del dios joven del maíz vadeando entre peces y lirios de agua. Aún no se interpreta con precisión el significado de cada variante de lirio de agua, pero si se ha reconocido el Jaguar Lirio de Agua que es uno de los motivos más comunes representado en los vasos. (Benson, 1999:596 y 6002)
14	Vainas de cacao	Fitomorfo Planta natural	Monumento 21 SITIO ARQUEOLÓGICO: El Baúl (Santa Lucía Cotzumalguapa, Escuintla) PERÍODO: Clásico Parsons, 1967:239, Figura 31. DIMENSIÓN: 4.02 x 3.38 m CONTEXTO: Arquitectura (Ritual)
15	Granos	Fitomorfo Ritual	Estela 40 SITIO ARQUEOLÓGICO: Piedras Negras (Petén) PERÍODO: Clásico Proskouriakoff, 1999:127. (Dibujo de Babara Page) CONTEXTO: Arquitectura (Ritual) NOTA: Es un fragmento de la estela, en la cual el personaje es una mujer y en la parte de arriba se encuentra de rodillas en un dosel, hay un profeta o adivino, esparciendo granos con la mano derecha. Esta figura ha sido conocida como "el sembrador", pero con la errónea idea que está sembrando maíz, aunque se sabe que el maíz no se siembra así.. Proskouriakoff (1999:127-128), menciona un estudio que realizó Simpson, 1972 sobre el "gesto del esparcimiento". De la misma manera que la cabeza de Hun Hunahpú fue cortada, la mazorca fuera arrancada de la planta en la época de cosecha. La perforación del falo en el rito de sangramiento ha sido comparado con el acto de desgranar el maíz, el cual es horadado antes de desgranarlo. (Benson, 1999:596)
16	Motivo de planta acuática y pescado	Fitomorfo Divinidad	Vasija SITIO ARQUEOLÓGICO: Nebaj (Quiché) PERÍODO: Clásico Spinden, 1977:19: Figura 3 k CONTEXTO: Desconocido (Ritual) NOTA: El significado es difícil de determinar, pero aparentemente da la idea de agua. Está compuesto por cuerpo de animal con detalle ornamental y la cabeza de divinidad que probablemente refieren planta acuática. (Spinden, 1977:18) Ver nota del ejemplo 13. Además, entre los relatos del Popol Vuh menciona a los Héroes Gemelos en su travesía en el agua con peces y plantas. El pez simboliza el agua y la fecundidad, es decir, los propósitos del sacrificio.
17	Motivo de planta acuática y pescado	Fitomorfo Divinidad	Vasija SITIO ARQUEOLÓGICO: Ixkun (Petén) PERÍODO: Clásico Spinden, 1977:19: Figura 3 g CONTEXTO: Desconocido (Ritual) NOTA: Ver nota del ejemplo 16.
18	Deidad de pájaro	Zoomorfo	Estela 2

	principal	Deidad	<p>SITIO ARQUEOLÓGICO: El Mirador (Petén) PERÍODO: Preclásico (Protoclásico) Miller, Mary y Karl Taube, 1993:137. CONTEXTO: Arquitectura (Ritual)</p> <p>NOTA: Esta deidad fue uno de los dioses mayores del Protoclásico (Según Laporte y Fialko, 1999:349, va del 100 a.C. – 250 d.C.) Maya; en muchas escenas, tal como ésta, el pájaro está representado sosteniendo una serpiente en su boca, posiblemente una referencia para tormentas y alumbrado; Estela 2 del Mirador, Guatemala, Protoclásico Maya.</p>
19	Reptil	Zoomorfo Deidad relacionada con la tierra, agua y cielo	<p>Monumento 13 SITIO ARQUEOLÓGICO: Quiriguá (Izabal) PERÍODO: Clásico Tardío (734 d.C.) Sharer, 1990:55-56, Figura 30. DIMENSIÓN: Ancho 1.03 m Largo 1.26 m Alto 0.07 cm CONTEXTO: Arquitectura (Ritual, Este de la terraza del Juego de Pelota)</p> <p>NOTA: Posiblemente representa la cabeza de un reptil (masacuata o boa). No se sabe su ubicación original. Los grandes elementos y espacios cósmicos fueron representados generalmente por los animales que más relación tienen con cada uno de ellos, como los reptiles que se asocian con la tierra, el agua y el cielo. (Rubio, 1992:173)</p>
20	Cangrejo	Zoomorfo Ser sobrenatural	<p>Monumento 7 SITIO ARQUEOLÓGICO: El Baúl (Pantaleón, Santa Lucía Cotzumalguapa, Escuintla) PERÍODO: Clásico Chinchilla, 1996:95 CONTEXTO: Arquitectura (Ritual)</p> <p>NOTA: En el Popol Vuh relata que Zipacná, el primogénito de Vucub-Caquix, buscaba de alimento peces y cangrejos, mientras que los Héroes Gemelos querían vengar la muerte que dio Zipacná a cuatrocientos muchachos. Pues los Gemelos hicieron una imitación de cangrejo muy grande y le pusieron una piedra como concha. Luego le dijeron a Zipacná que lo capturara en el fondo del barranco, y con el afán de buscar su comida lo fue a seguir pero el gran cangrejo no se dejó capturar y subió hacia arriba y luego se derrumbó cayendo en el pecho de Zipacná y así murió convirtiéndose en piedra.. (Recinos, 1979:43-45)</p>
21	Tortuga	Zoomorfo Diseño	<p>Vasija SITIO ARQUEOLÓGICO: Champerico (Retalhuleu) PERÍODO: Preclásico (Fase Miraflores) Kidder, 1940:10, Figura m. DIMENSIÓN: Largo 16.5 cm Alto 0.6 cm CONTEXTO: Desconocido (Doméstico)</p>
22	Alacrán	Zoomorfo Diseño	<p>Plato PROCEDENCIA: Convento Santo Domingo (Antigua Guatemala) PERÍODO: Postclásico Reg. NI 791 CONTEXTO: Desconocido (Doméstico)</p>
23	Pato	Zoomorfo Diseño	<p>Plato PROCEDENCIA: Convento Santo Domingo (Antigua Guatemala) PERÍODO: Postclásico CONTEXTO: Desconocido (Doméstico)</p>
24	Búho / Tecolote	Zoomorfo Mensajero del inframundo	<p>Disco de oro SITIO ARQUEOLÓGICO: Los Limones (San Marcos) PERÍODO: Postclásico Medrano, 1996:171. DIMENSIÓN: Ancho 9.8 cm CONTEXTO: Desconocido (Ritual)</p> <p>Nota: En el Popol Vuh, los búhos eran considerados mensajeros de Xibalbá (Recinos, 1979:52), pues los Señores del Inframundo enviaron búhos mensajeros para llamar a los hermanos, quienes</p>

			<p>descendieron al inframundo y allí jugaron pelota.</p> <p>Entre algunos de los símbolos Teotihuacanos, se encuentra el escudo redondo que tenía la imagen de un búho y detrás de éste jabalinas cruzadas, las cuales se convirtieron después en navajas de pedernal. (Benson, 1999:600)</p>
25	Murciélago	Zoomorfo Ser de las tinieblas	<p>Vaso SITIO ARQUEOLÓGICO: Nebaj (Quiché) PERÍODO: Clásico Hatch, 1996:113. DIMENSIÓN: Alto 15 cm Dimension 17.5 cm CONTEXTO: Desconocido (Ritual)</p> <p>NOTA: Es un animal significativo en la iconografía maya clásica, es el único mamífero que vuela y por lo tanto, es una criatura anómala y transformada, un ser de las tinieblas, de la noche, que había en cuevas y árboles. Los que se alimentan de polen y néctar tienen connotaciones de fertilidad. Una especie de ellos poliniza la ceibal sagrada, el Árbol del Mundo, en el cual gustan de reposar. Los que se alimentan de la semilla de la calabaza (en el Popol Vuh figura como planta del inframundo, en la cual fue colgada la cabeza de Hun Hunahpú), el árbol de la balsa y el cacto seguro, también son polinizados por murciélagos. Estos se alimentan de frutas y son importantes distribuidores de semillas, por lo que es probable que tenga connotaciones agrícolas. El vampiro chupador, de sangre, era asociado al sacrificio de sangre. Uno de ellos decapitó a Hunahpú en la Casa de los Murciélagos, en el inframundo. (Benson, 1999:603)</p>
26	Pizote	Zoomorfo Diseño	<p>Escultura SITIO ARQUEOLÓGICO: Kaminaljuyú (Guatemala) PERÍODO: Preclásico Hatch, 1996:72. DIMENSIÓN: Alto 25.6 cm CONTEXTO: Desconocido (Ritual)</p>
27	Pez	Zoomorfo Agua y fecundidad	<p>Plato SITIO ARQUEOLÓGICO: Altar de Sacrificios (Petén) PERÍODO: Postclásico Escobedo, 1996:158. DIMENSIÓN: Alto 9cm Dimension 24 cm CONTEXTO: Desconocido (Ritual)</p> <p>NOTA: El pez aparece en escenas del inframundo reproducidas en vasijas. Después que Hunahpú e Xbalanqué fueron lanzados al río, se transformaron en peces-gato. El pez simboliza el agua y la fecundidad. La luna estaba asociada con el agua, con el pez y las ranas o sapos. (Benson, 1999:604-605)</p>
28	Ave	Zoomorfo Diseño	<p>Cuenco SITIO ARQUEOLÓGICO: Tierras Altas PERÍODO: Postclásico Temprano Folleto IIEH CONTEXTO: Desconocido (Doméstico)</p>
29	Danta	Zoomorfo Diseño	<p>Incensario SITIO ARQUEOLÓGICO: Tierras Altas PERÍODO: Postclásico Temprano Folleto IIEH, 116:Figura 9e. CONTEXTO: Desconocido (Doméstico)</p> <p>La danta es familia de los tapíridos a pesar que su cuerpo es muy pesado es muy ágil. Es de selvas húmedas y también gusta de las semideciduas, pero en este caso cerca de corrientes y nacimientos de agua; prefiere climas cálidos pero suele habitar incluso las selvas de niebla a gran altura sobre las serranías y se alimenta de vegetales. En el siglo XVI asombró a los españoles y Fray Diego de Landa supo de ellos por los mayas yucatecos y fue el primero en anotar su relación con el agua y en 1722, Fray Francisco Ximénez observó la</p>

			presencia de dantas en festividades donde participaban indígenas. Estas danzas de significación agrícola son antiguas, su presencia en los mitos del Quiché está asentada desde el Pool Vuh, al relatar la creación del hombre de maíz donde interviene como Nim-Ac, el Gran Pisote o coatí, el cual, según Recinos (1947:97), puede interpretarse como Gran Danta o tapir. (Navarrete, 1987:185-194)
30	Serpientes	Zoomorfo Deidad	Dintel 3 SITIO ARQUEOLÓGICO: Tikal, Dintel 3 del Templo IV PERÍODO: Clásico Tardío Benson, 1999:604-605 CONTEXTO: Desconocido (Ritual) NOTA: En el centro aparece el Gobernante B (Yax Kin) de Tikal, sentado en el trono sobre una plataforma con escalinata. Se observa una banda curvada en forma de serpiente con una cabeza en el extremo izquierdo, esta es asociada con el "lagarto-serpiente". Esta combinación tiene como función el conceder al personaje un estado sobrenatural sin ambigüedad, el cual refuerza la simbología en la estructura cosmológica de la comunidad (Rubio, 1992:173). Las serpientes pueden estar relacionadas con la muerte y también a la Deidad Itzamná. Algunas serpientes, representadas en vasos, tienen el signo de Venus o el de la guerra. Sin embargo, la serpiente, que muda de piel, es un exponente principal de renovación y rejuvenecimiento. El concepto de serpiente se encuentra incorporado en el monstruo o en las bandas celestiales, así como en la barra ceremonial. (Benson, 1999:605)
31	Líneas horizontales	Geométrico Diseño	Cuenco SITIO ARQUEOLÓGICO: Kaminaljuyú (Guatemala) PERÍODO: Preclásico (Grupo Miraflores Black-Brown, Verbena Black-Brown) Wetherington, 1981:69, Figura 4 f CONTEXTO: Desconocido (Doméstico)
32	Línea horizontal	Geométrico Diseño	Cuenco SITIO ARQUEOLÓGICO: Kaminaljuyú (Guatemala) PERÍODO: Preclásico (Grupo Miraflores Black-Brown, Verbena Black-Brown) Wetherington, 1981:64, Figura 2 a CONTEXTO: Desconocido (Doméstico)
33	Línea vertical	Geométrico Diseño	Vaso SITIO ARQUEOLÓGICO: Kaminaljuyú (Guatemala) PERÍODO: Preclásico Temprano (Grupo Miraflores Black-Brown, Verbena Black-Brown) Wetherington, 1981:66, Figura 4 f CONTEXTO: Desconocido (Doméstico)
34	Línea curva	Geométrico Diseño	Cuenco SITIO ARQUEOLÓGICO: Kaminaljuyú (Guatemala) PERÍODO: Preclásico Temprano (Grupo Miraflores Black-Brown, Verbena Black-Brown) Wetherington, 1981:66, Figura 3 CONTEXTO: Desconocido (Doméstico)
35	Línea curva	Geométrico Diseño de tocado	Monumento 29 SITIO ARQUEOLÓGICO: Bilbao (Santa Lucía Cotzumalguapa, Escuintla) PERÍODO: Clásico Tardío (500-800 d.C.) Piña, 1994:5:Lámina 67. CONTEXTO: Arquitectura (Ritual)
36	Línea curva	Geométrico Diseño serpentino	Escultura SITIO ARQUEOLÓGICO: Tikal (Petén) PERÍODO: Clásico Spinden, 1977:37; Figura 25 l, o CONTEXTO: Arquitectura (Ritual)
37	Línea curva	Geométrico Diseño serpentino extranjero (Teotihuacano)	Vaso SITIO ARQUEOLÓGICO: Área de Tiquisate, Escuintla PERÍODO: Clásico Temprano Hatch & Shook, 1999:189, Figura 74. DIMENSIÓN: Diámetro 14 cm. CONTEXTO: Desconocido (Doméstico)

38	Líneas quebradas	Geométrico Diseño	Vaso SITIO ARQUEOLÓGICO: Kaminaljuyu (Guatemala) PERÍODO: Preclásico (Grupo Miraflores Black-Brown, Verbena Black-Brown) Wetherington, 1981:68, Figura 4 A CONTEXTO: Desconocido (Doméstico)
39	Líneas quebradas dobles	Geométrico Diseño	Cuenco SITIO ARQUEOLÓGICO: Champerico (Retalhuleu) PERÍODO: Preclásico (Fase Miraflores) Kidder, 1940:9, Figura 2 a-b CONTEXTO: Desconocido (Doméstico)
40	Línea quebrada con círculo	Geométrico Diseño	Diseño en cerámica SITIO ARQUEOLÓGICO: Área Petén PERÍODO: Clásico Spinden, 1977:141; Figura 194 CONTEXTO: Desconocido (Doméstico)
41	Línea oblicua	Geométrico Diseño	Cuenco SITIO ARQUEOLÓGICO: Kaminaljuyu (Guatemala) PERÍODO: Preclásico (Fase Osuna) Wetherington, 1981:98, Figura 13 CONTEXTO: Desconocido (Doméstico)
42	Líneas oblicuas encontradas	Geométrico Diseño	Estela 1 SITIO ARQUEOLÓGICO: Mayapán PERÍODO: Clásico Schele, 1990:395; Figura 10:12 CONTEXTO: Arquitectura (Ritual)
43	Línea espiral	Geométrico Diseño importado (Teotihuacano)	Cuenco SITIO ARQUEOLÓGICO: Kaminaljuyu (Guatemala) PERÍODO: Preclásico (Grupo Miraflores Black-Brown, Verbena Black-Brown) Wetherington, 1981:66, Figura 3 CONTEXTO: Desconocido (Doméstico)
44	Líneas escalonadas	Líneas otros Diseño extranjero (Teotihuacano)	Vaso PROCEDENCIA: Tikal PERÍODO: Clásico Temprano Schele, Linda & David Freidel, 1990:161-162, figura 4:26 CONTEXTO: Desconocido (Doméstico)
45	Líneas escalonadas	Líneas otros Diseño de IK (característica de la deidad Kinich Ahou)	Incensario SITIO ARQUEOLÓGICO: Zaculeo (Huehuetenango) PERÍODO: Postclásico Temprano Hatch y Matilde Ivic, 1999:261, Figura 102. Fase Mixteca-Puebla. Fase Qankyak. DIMENSIÓN: Largo 20.5 cm CONTEXTO: Desconocido (Doméstico)
46	Cruceta	Mixtilíneas Diseño	Cuenco SITIO ARQUEOLÓGICO: Champerico (Retalhuleu) PERÍODO: Preclásico (Fase Miraflores) Kidder, 1940:9, Figura g CONTEXTO: Desconocido (Doméstico)
47	Cruceta	Mixtilíneas Diseño	Cuenco SITIO ARQUEOLÓGICO: Tierras Altas PERÍODO: Clásico Tardío FOLLETO IDAEH CONTEXTO: Desconocido (Doméstico)
48	Diseños de X y xxx	Mixtilíneas Diseño	Estela 19 SITIO ARQUEOLÓGICO: Ceibal PERÍODO: Clásico DIMENSIÓN: Alto: 1.99 m Ancho: 1.04 m Graham, 1975:Vol. 7 CONTEXTO: Arquitectura (Ritual, 8 m al Este de la escalinata de la terraza enfrente de la Estructura A-5)
49	Cruceta	Geométrico Diseño	Mural SITIO ARQUEOLÓGICO: Iximché (Chimaltenango) PERÍODO: Postclásico. Guillemín, 1965:16 CONTEXTO: Arquitectura (Ritual, Estructura 2)
50	Cruceta estilizada	Mixtilíneas Diseño	Diseño en cerámica SITIO ARQUEOLÓGICO: Área Petén PERÍODO: Clásico Spinden, 1977:141; Figura 194 CONTEXTO: Desconocido (Doméstico)
51	Redillas	Mixtilíneas Diseño	Estela 1 SITIO ARQUEOLÓGICO: El Baúl (Santa Lucía Cotzumalguapa, Escuintla) PERÍODO: Preclásico Tardío (29 a.C.) Alaniz, 1999:16, Figura 5 CONTEXTO: Arquitectura (Ritual)

52	Círculo con punto	Geométrico Diseño	Mural SITIO ARQUEOLÓGICO: Iximché (Chimaltenango) PERÍODO: Postclásico Guillemín, 1965:16 CONTEXTO: Arquitectura (Ritual, se encuentra dentro de la Estructura 74)
53	Círculos	Geométrico Diseño	Mural SITIO ARQUEOLÓGICO: Iximché (Chimaltenango) PERÍODO: Postclásico Guillemín, 1965:45 CONTEXTO: Arquitectura (Ritual, se encuentra en el Templo 2)
54	Círculos	Geométrico Diseño	Cuenco SITIO ARQUEOLÓGICO: Nebaj (Quiché) PERÍODO: Clásico Temprano Becquelin, Pierre, Alain Breton y Véronique Gervais, 2001:130; Figura 47/3. Cf.1 9497 CONTEXTO: Desconocido (Doméstico)
55	Círculos	Geométrico Sangre	Estela 1 SITIO ARQUEOLÓGICO: Santa Rosa (Sacatepéquez) PERÍODO: Clásico Tardío Dimensiones: Alto 2.6 m Parte más ancha 1.10 m y Grosor 0.3 cm Robison, 1993:21 y 48, Figura 3 CONTEXTO: Arquitectura (Ritual, se encontró en contexto pavimento del Clásico Tardío.) Los rasgos estilísticos, típicos de Cotzumalguapa que describen en el informe del Sitio Santa Rosa, son: La posición del personaje principal con su cabeza, brazos, manos y piernas de perfil, la boca grande y hacia abajo, los ojos ovalados también son otra característica, aunque muchas veces éstos presentan un óvalo interno que no aparece en ésta estela. Los atavíos y decoraciones complicadas también son típicos del arte de la Costa Sur, la figura principal de Santa Rosa presenta la rodillera acolchonada de los jugadores de pelota, un tocado que representa rayos, que tienen paralelos con un probable tocado de sol casos estos personajes principales tienen un taparrabo. La figura subordinada tiene una orejera redonda con una prolongación alargada. Otra de las características de Cotzumalguapa son los glifos circulares (cada uno con valor de 1), las volutas del habla frente a la boca del personaje principal. El nombre de la figura principal es 7 Calavera, esta identificación se representa por siete glifos circulares largos encima de la figura y el glifo de una calavera de perfil en un cartucho largo circular. A la izquierda de la cabeza aparecen 7 puntos elevados, los cuales pueden representar un fenómeno celestial; los glifos-puntos no aparecen representados en grupo sino sólo en línea. Hacia la izquierda de este grupo recién descrito aparece un probable átlatl. La figura principal aparece con muchos elementos decorativos (tocado, orejeras decoradas, pechera o pectoral y taparrabo), además sostiene un bastón con borlas en su mano izquierda. El personaje medio de una impresionante orejera, aparece en un lamentable estado, su pecho está atado con un lazo que se enrolla en el resto de su cuerpo, se pueden ver sus costillas y está cubierto con círculos que representan sangre . (Figura, 6)
56	círculos con círculo pequeño	Geométrico Diseño de escamas	Estela 7 SITIO ARQUEOLÓGICO: Área Petén PERÍODO: Clásico Montgomery, 1990:13. CONTEXTO: Arquitectura (Ritual)
57	Círculo secante doble	Geométrico Diseño	Diseño en cerámica SITIO ARQUEOLÓGICO: Área Petén PERÍODO: Clásico Spinden, 1977:141; Figura 194 CONTEXTO: Desconocido (Doméstico)
58	Rectángulos	Geométrico	Cuenco

		Diseño	SITIO ARQUEOLÓGICO: Kaminaljuyu (Guatemala) PERÍODO: Preclásico Temprano Wetherington, 1981:63, Figura 2 F CONTEXTO: Desconocido (Doméstico)
59	Cuadros dobles con punto	Geométrico Diseño	Estela 3 SITIO ARQUEOLÓGICO: Ucanal (Petén) PERÍODO: Clásico Tardío Schele, Linda & David Freidel, 1990:387, Figura 10:5. (Dibujo de Ian Graham) CONTEXTO: Arquitectura (Ritual)
60	Cuadro con círculo en el centro	Geométrico Diseño	Estela 10 SITIO ARQUEOLÓGICO: Xultún (Petén) PERÍODO: Clásico Clásico DIMENSIÓN: Alto. 1.88 m Ancho: 0.79 m Graham, 1975:Vol. 5-1 CONTEXTO: Arquitectura (Ritual, enfrente de la escalinata que da a la Estructura 14)
61	Rombos	Geométrico Diseño de textil	Estela 3 SITIO ARQUEOLÓGICO: Naranjo (Petén) PERÍODO: Clásico DIMENSIÓN: Alto 1.98 m Ancho 1 m Graham, Ian, 1975:Vol 2-1 CONTEXTO: Arquitectura (Ritual, frente a la estructura A-15)
62	Rombos con punto	Geométrico Diseño de la concha de tortuga	SITIO ARQUEOLÓGICO: Área Maya PERÍODO: Clásico Tardío Miller, Mary y Karl Taube, 1993:69 CONTEXTO: Desconocido (Doméstico)
63	Rombos dobles	Geométrico Diseño	Hongo trípode zoomorfo SITIO ARQUEOLÓGICO: Kaminaljuyu (Guatemala) PERÍODO: Clásico Ruiz, 1996:37. DIMENSIÓN: Alto 13 cm Base 7.5 cm CONTEXTO: Arquitectura (Ritual)
64	Triángulos rectos dobles	Geométrico Diseño	Cuenco SITIO ARQUEOLÓGICO: Champerico (Retalhuleu) PERÍODO: Preclásico (Fase Miraflores) Kidder, 1940:9, Figura d CONTEXTO: Desconocido (Doméstico)
65	Triángulos agudos	Geométrico Diseño	Cuenco SITIO ARQUEOLÓGICO: Champerico (Retalhuleu) PERÍODO: Preclásico (Fase Miraflores) Kidder, 1940:9, Figura e CONTEXTO: Desconocido (Doméstico)
66	Triángulos isósceles	Geométrico Diseño	Incensario SITIO ARQUEOLÓGICO: Kaminaljuyu (Guatemala) PERÍODO: Preclásico Medio (Fase Charcas) DIMENSIÓN: Alto 0.30 cm Shook, Edwin y Hatch 1999:296 CONTEXTO: Desconocido (Doméstico)
67	Triángulos con doble línea en el centro	Geométrico Diseño de lanza	Estela 8 SITIO ARQUEOLÓGICO: Naranjo (Petén) PERÍODO: Clásico DIMENSIÓN: Alto: 1.87m Ancho: 0.92 m Graham, 1975:Vol. 2-1 CONTEXTO: Arquitectura (Ritual, lado Sur de la Estructura B-4)
68	Voluta	Otros, voluta Humo	Estela 11 SITIO ARQUEOLÓGICO: Kaminaljuyu (Guatemala) PERÍODO: Preclásico (200 a.C. - 250 d.C.) Piña, 1994:Lámina 29. CONTEXTO: Arquitectura (Ritual) NOTA: Muestra a un personaje ricamente ataviado, el cual lleva en una mano un bastón de mando con los extremos curvados y en la otra un arma con "hacha excéntrica" enmangada. Sobre la plataforma hay dos braseros para quemar copal. El estilo es reminiscente de la tradición olmeca y del estilo de Izapa.
69	Voluta	Otros, voluta Diseño	Diseño en cerámica SITIO ARQUEOLÓGICO: Área Maya PERÍODO: Clásico Spinden, 1977:141; Figura 194 CONTEXTO: Desconocido (Doméstico)
70	Voluta	Otros, voluta	Monumento 6 SITIO ARQUEOLÓGICO: Bilbao (Santa Lucía Cotzumalguapa,

		Luz divina	Escuintla) PERÍODO: Clásico (600 - 900 d.C.) Piña, 1994:Lámina 74. CONTEXTO: Arquitectura (Ritual) NOTA: Además de la influencia del Centro de Veracruz y Teotihuacan, patente en los yugos. Voluta florida de la palabra, puede observarse un estilo propio guatemalteco, el cual consiste en llenar la composición escultórica con guirnaldas o entrelaces vegetales, llenas de hojas, flores, frutos y a veces pájaros, combinado con la obsesión ofidiana o serpentina, como puede verse en el pelo de la deidad solar descendente, rodeado de flamas.
71	Volutas	Otros, voluta Habla	Estela 13 SITIO ARQUEOLÓGICO: Ceibal (Petén) PERÍODO: Clásico Dimensiones: Alto: 2.03 m Ancho: 1.18 m Graham, 1975:Vol. 7 CONTEXTO: Arquitectura (Ritual, centenario de la larga terraza Este de la Estructura A-24)
72	Volutas	Otros, voluta Deidad	Estela 1 SITIO ARQUEOLÓGICO: El Baúl (Santa Lucía Cotzumalguapa, Escuintla) PERÍODO: Preclásico Tardío (29 a.C.) Alaniz, 1999:16, Figura 5 CONTEXTO: Arquitectura (Ritual)
73	Volutas	Otros, voluta Humo	Decoración en estuco SITIO ARQUEOLÓGICO: Tikal (Petén) PERÍODO: Preclásico Tardío (400 - 200 a.C.) Sharer, 1999:118-119 CONTEXTO: Arquitectura (Ritual) NOTA: La decoración sugiere que son volutas de humo de sacrificio con fuego. Según Scheley y Friedel (1986:134) estas decoraciones muestran una terminación ritual de la fase de la Acrópolis de la 5D-Sub-1st. También estas pinturas con personajes de deidades y por el color rojo de las volutas, pueden representar el rito de Visión.
74	Voluta concéntrica	Otros, voluta Diseño	Cuenco SITIO ARQUEOLÓGICO: Kaminaljuyu (Guatemala) PERÍODO: Preclásico Hatch, 1996:67. Alto 11.5 cm Dimensión 16.5 cm CONTEXTO: Desconocido (Doméstico) Ver nota del ejemplo No. 71
75	Voluta geométrica	Otros, voluta Diseño extranjero (Teotihuacano)	Vaso SITIO ARQUEOLÓGICO: Tiquisate, Escuintla PERÍODO: Clásico Temprano Hatch & Shook, 1999:189, Figura 74. Diámetro 14 cm. CONTEXTO: Desconocido (Doméstico)
76	Volutas	Otros, voluta Diseño	Mural SITIO ARQUEOLÓGICO: Iximché (Chimaltenango) PERÍODO: Postclásico Guillemín, 1965:16 CONTEXTO: Arquitectura (Ritual)
77	Elemento U	Otros, letras Diseño extranjero	Estela 11 SITIO ARQUEOLÓGICO: Kaminaljuyu (Guatemala) PERÍODO: Preclásico (200 a.C. - 250 d.C.) Piña, 1994:Lámina 29. CONTEXTO: Arquitectura (Ritual)
78	Elemento U	Otros, letras Diseño extranjero	Vaso SITIO ARQUEOLÓGICO: Tikal (Petén) PERÍODO: Clásico Temprano Schele, Linda & David Freidel, 1990:162: Figura 4:26 CONTEXTO: Desconocido (Doméstico)
79	Líneas en forma de J	Otros, letras Diseño de taparrabo	Diseño en escultura SITIO ARQUEOLÓGICO: Ixkun (Petén) PERÍODO: Clásico Spinden, 1977:28; Figura 15 c cm CONTEXTO: Arquitectura (Ritual)
80	Diseño de J	Otros, letras	Estela 40 SITIO ARQUEOLÓGICO: Piedras Negras (Petén) PERÍODO: Clásico

		Diseño de tocado ritual (sacerdote o adivino)	Proskouriakoff, 1999:127. (Dibujo de Babara Page) CONTEXTO: Arquitectura (Ritual) NOTA: Ver nota del ejemplo 15.
81	Diseño de J	Otros, letras Diseño importado (Teotihuacano)	Vaso SITIO ARQUEOLÓGICO: Tiquisate, Escuintla PERÍODO: Clásico Temprano Hatch & Shook, 1999:189, Figura 74. DIMENSIÓN: Diámetro 14 cm. CONTEXTO: Desconocido (Doméstico)
82	Dioses Remeros	Otros, deidades	SITIO ARQUEOLÓGICO: Tikal (Petén) PERÍODO: Clásico Tardío Miller, Mary y Karl Taube, 1993:129 CONTEXTO: Entierro (Ritual) NOTA: Representa escenas de deidades en canoas en una situación mitológica. Algunos dioses pescan y otros transportan a un señor elegantemente vestido acompañado de varios animales. Los detalles y belleza con que todos estos seres están incisos los hacen únicos e la historia del arte mundial, especialmente el señor que va en medio que se sabe que es el gobernante Ha Sawa Chaan Kàwil enterrado bajo el templo, en una personificación del dios de maíz en su viaje por el cosmos. Estos dioses remeros frecuentemente conjurados en ritos dinásticos esculpidos en las estela, aparecen nombrados en el texto inciso del hueso después del verbo, terminando la inscripción con la expresión Na Nacab y el glifo emblema, todo lo cual significa "en la casa de la tierra de Tikal". Los cuatro animales son: el llamado perro kank'in, un loro o guacamaya, un mono y una iguana son nombres de estrellas o constelaciones de los Mayas y los remeros representan al prototipo del Creador y del Formador, Tzakol y Bitol, del Popol Vuh que en el corazón del cielo, llevaron al dios del maíz al centro del firmamento para dar inicio a la creación y pintaron las constelaciones comenzando así a poner orden en el caos. La personificación de Ha Sawa Chaan K'awil como Dios del Maíz y el acto de conjurar a los dioses de la creación son parte esencial de los actos rituales que un gobernante maya hacía para mantener la armonía cósmica y el beneficio de su pueblo. (Valdés, 1994:62-63)
83	Cabezas de dragón con cuerpo alargado	Otros, deidades	Escultura SITIO ARQUEOLÓGICO: Piedras Negras (Petén) PERÍODO: Clásico Spinden, 1977:55: Figura 57d CONTEXTO: Arquitectura (Ritual) NOTA: Es una banda astronómica que forma que enmarca un ser humano sentado en un nicho.
84	Deidad	Otros, deidades	Incensario SITIO ARQUEOLÓGICO: Coban (Alta Verapaz) PERÍODO: Clásico Spinden, 1977:17: Figura 1 e CONTEXTO: Desconocido (Doméstico)
85	Calavera	Otros, huesos Muerte	Espiga SITIO ARQUEOLÓGICO: San Martín Jilotepeque (Sacatepéquez) PERÍODO: Clásico Braswell, 1998:134-135 cm CONTEXTO: Arquitectura (Ritual)
86	Huesos descarnados	Otros, huesos Diseño	Diseño en escultura SITIO ARQUEOLÓGICO: Tikal (Petén) PERÍODO: Clásico Spinden, 1977:86: Figura 115 d, e, n CONTEXTO: Arquitectura (Ritual)
87	Textil	Otros, textil Tejido para señora de élite	Estela 3 SITIO ARQUEOLÓGICO: Naranjo (Petén) PERÍODO: Clásico DIMENSIÓN: Alto: 1.87 m Ancho: 0.92 m Graham, 1975:Vol. 2-1 CONTEXTO: Arquitectura (Ritual, frente a la Estructura A-15)

			NOTA: El petate era significado como un material tejido o tranzado que representaba un mundo integrado, hecho por el acto simbólico de tejer. En los tocados reales aparecen fragmentos del motivo del petate o tela anudada, pendientes, cinturones y otros accesorios. Se encuentra en tronos y en paneles que separan escenas. Es un símbolo de élite gobernante. (Benson, 1999:597) (Ver los siguientes tres ejemplos)
88	Motivos geométricos	Otros, diseño de petate	SITIO ARQUEOLÓGICO: Área Maya PERÍODO:Clásico Spinden, 1977:141; Figura 194 CONTEXTO: Desconocido (Doméstico)
89	Decoración	Otros, petate Realeza	Estela 10 SITIO ARQUEOLÓGICO: Kaminaljuyu (Guatemala) PERÍODO: Clásico (200 a.C. - 250 d.C.) Piña, 1994:Figura 1. CONTEXTO: Arquitectura (Ritual)
90	Petate	Otros, petate Tejido gobernante para	Estela 3 SITIO ARQUEOLÓGICO: Xultun (Petén) PERÍODO: Clásico DIMENSIÓN: Alto. 2.42 m Ancho: 1.03 m Graham, 1975:Vol. 5-1 CONTEXTO: Arquitectura (Ritual, enfrente de la escalinata que da acceso a la Estructura 2)
91	Diseño de petate	Otros, petate Diseño de escritura de élite	Diseño en escultura SITIO ARQUEOLÓGICO: Quiriguá (Izabal) PERÍODO: Clásico Sharer, 1999:689, Figura XV.49 CONTEXTO: Arquitectura (Ritual)
92	Papel	Otros, papel	Diseño en escultura SITIO ARQUEOLÓGICO: Tikal (Petén) PERÍODO: Clásico Tardío Miller, Mary y Karl Taube, 1993:137, Ejemplo 4 CONTEXTO: Arquitectura (Ritual)
93	Sol	Otros, astros Deidad solar	Monumento 3 SITIO ARQUEOLÓGICO: Bilbao (Santa Lucía Cotzumalguapa, Escuintla) PERÍODO: Clásico Piña, 1994:Lámina 37. CONTEXTO: Arquitectura (Ritual)
94	Acróbata	Otros, huellas Pies de persona contorsionista	Panel Shook SITIO ARQUEOLÓGICO: Desconocido (San Antonio Suchitepéquez) PERÍODO: Preclásico Tardío Miller, Mary y Karl Taube, 1993:38 CONTEXTO: Arquitectura (Ritual) NOTA: Los acróbatas y contorsionistas formaron una clase importante de entretenimientos rituales. Los acróbatas y contorsionistas eran parte importante de entretenimiento ritual. En su retorno triunfal a España en 1528, Hernán Cortés incluyó acróbatas nativos en su viaje. En ese año, Christopher Weielitz ilustró uno de esos acróbatas haciendo malabares con una viga de madera con sus pies. Acróbatas similares son conocidos por ambos los Clásico Tardío Mixtecos así como por los aztecas. Acróbatas distorsionados también aparecen en el arte Maya clásicos, frecuentemente con sus piernas arqueadas sobre sus cabezas. a veces están abastecidos con partes de monedas como si insinuaran algo milagroso, sinuosas distorsiones de la serpiente. Esta fascinación con acróbatas distorsionados aparece tan temprano como los Olmecas. (Miller, 1983:39)
95	Huella	Otros, huellas Diseño	Yugo SITIO ARQUEOLÓGICO: El Baúl (Santa Lucía Cotzumalguapa, Escuintla) PERÍODO: Clásico Tardío Thompson, 1948:Figura 20 b. CONTEXTO: Arquitectura (Ritual)
96	Huella	Otros, huellas Ascenso al poder	Estela 25 SITIO ARQUEOLÓGICO: Piedras Negras (Petén) PERÍODO: Clásico Proskouriakoff, 1999:127. (Dibujo de Babara Page) CONTEXTO:

			Arquitectura (Ritual)
97	Tocado	Otros, plumaria Diseño de plumas	Lienzo de Tlaxcala SITIO ARQUEOLÓGICO: México PERÍODO: Postclásico Fowler, 1990:593, Figura 162 CONTEXTO: Desconocido (Ritual)
98	Conchas	Otros, concha Deidad	Jarro SITIO ARQUEOLÓGICO: Chamá (Quiché) PERÍODO: Spinden, 1977:83; Figura 108 b CONTEXTO: Desconocido (Doméstico) NOTA: Esta deidad es conocida como El Dios Concha o Dos N, el dios del fin de año. Y que aparece en el Códice Peresiano así como en el Códice de Dresden. También aparece en otros sitios del área Maya. (Spinden, 1977:84)
99	Conchas	Otros, concha Diseño	Diseño en escultura SITIO ARQUEOLÓGICO: Tikal (Petén) PERÍODO: Clásico Spinden, 1977:37; Figura 25 l, O CONTEXTO: Arquitectura (Ritual) NOTA: La concha también representa una variante del número "0" en el Códice de Dresden (Alaniz, 1999:47). Según Benson (1999:595- 596 y 601), también en la escritura el glifo concha-estrella que representa a Venus, simboliza la guerra y Venus representa al dios de la guerra. La concha tiene sus propias asociaciones con el rito de sangramiento, pues en la zona Maya se ha encontrado representaciones y en entierros aparecen cantidades de conchas tal como en el entierro 116 de Tikal y el 29 de Uaxactun. En Palenque, la escena de Pacal que se levanta sobre una planta de maíz que emerge de una concha, que simboliza la Tierra, Pacal lleva un perforador de pene en la mano.
100	Barra ceremonial	Otros, parafernalia Poder	Estela 9 SITIO ARQUEOLÓGICO: Naranjo (Petén) PERÍODO: Clásico SITIO ARQUEOLÓGICO: El Baúl (Santa Lucía Cotzumalguapa, Escuintla) PERÍODO: Clásico DIMENSIÓN: Alto: 2.20 m Ancho: 0.83 m Graham, 1975:Vol. 2-1 CONTEXTO: Arquitectura (Ritual, lado Este de la Estructura B-18) NOTA: Podía portarlo un gobernante en la forma de barra ceremonial, y en casos raros, como un cetro. Tanto la barra ceremonial como el cetro eran símbolos de cargo. (Benson, 1999:593)
101	Tocado	Otros, parafernalia	Estela 26 SITIO ARQUEOLÓGICO: Piedras Negras (Petén) PERÍODO: Clásico Montgomery, 1990:32 CONTEXTO: Arquitectura (Ritual)
102	Pectoral	Otros, parafernalia Deidad	SITIO ARQUEOLÓGICO: Tikal (Petén) PERÍODO: Clásico Schele, Linda & David Freidel, 1990:133: Figura 4:4 CONTEXTO: Entierro 85 (Ritual) NOTA: Según Schele y Freidel, (1990:411) este rostro representa al Dios Bufón, el cual aparece desde el período Preclásico y en el Período Clásico aparece en versión zoomorfa para el signo Ahau, es común relacionado con los reyes. Algunas veces el rostro aparece con rasgos de pescado.
103	Guante	Otros, parafernalia	Estela 8 SITIO ARQUEOLÓGICO: Ceibal (Petén) PERÍODO: Clásico DIMENSIÓN: Alto: 2.22 m Ancho: 1.20 m Graham, 1975:Vol. 7 CONTEXTO: Arquitectura (Ritual, debió tener posición original al Sur de la escalinata de la Estructura A-3)
104	Botas	Otros, parafernalia	Estela 8 SITIO ARQUEOLÓGICO: Ceibal (Petén) PERÍODO: Clásico Dimensiones: Alto: 2.22 m Ancho: 1.20 m Graham, 1975:Vol. 7

			CONTEXTO: Arquitectura (Ritual, debió tener posición original al Sur de la escalinata de la Estructura A-3)
105	Mascara	Otros, parafernalia	<p>SITIO ARQUEOLÓGICO: Sinimtaca (Alta Verapaz, en una cueva de la Finca Samac al norte de Cobán dentro del valle Chama) PERÍODO: Clásico McDougall, 1940:197; Figura 1. DIMENSIÓN: Alto 0.23 cm Grosor 0.6 cm CONTEXTO: Cueva (Ritual)</p> <p>Nota: Entre otros relatos del Popol Vuh, menciona que el consejo de Xibablbá quería castigar a Hun-Hunahpú y a Vucub-Hunahpú quitándoles sus instrumentos de juego: sus cueros, sus anillos, sus guantes la corona y la máscara.. (Recinos, 1979:51)</p>
106	Jugador de pelota	Otros, parafernalia	<p>Monumento 8 SITIO ARQUEOLÓGICO: Bilbao (Santa Lucía Cotzumalguapa, Escuintla) PERÍODO: Clásico Piña, 1994:Lámina 75. CONTEXTO: Arquitectura (Ritual)</p> <p>NOTA: La indumentaria para Jugadores de Pelota variaba de una región a otra, las figurillas, vasijas pintadas y esculturas ofrecen una visión del tipo de indumentaria y de los objetos asociados que portaban los jugadores. La dureza y el peso del balón parecen haber sido considerable por el uso de cascos, rebotadores, pectorales, guantes, manoplas, yugos, gruesos cinturones y rodilleras que usaban los participantes. Durante el Período Clásico los yugos en forma de U, hachas, palmas y manoplas de piedra constituyeron objetos ceremoniales que formaron parte de la parafernalia asociada con el juego en la costa del Golfo de México y el litoral del Pacífico de Guatemala.. Se han encontrado entierros que contienen tanto yugos como hachas, lo que demuestra la vinculación entre ambos objetos y expresa la intención de proporcionar al jugador fallecido los accesorios necesarios para continuar sus competencias en el inframundo. Las hachas se portaban sobre los yugos y algunas de ellas representaron efigies antropomorfas y zoomorfas que simbolizaban deidades protectoras, animales carnívoros, guacamayas y pavos. Gracias al Popol Vuh se conoce gran parte del simbolismo del juego. (Escobedo, 1997:91-93)</p>
107	Guerrero	Otros, parafernalia	<p>Estela 8 SITIO ARQUEOLÓGICO: Naranjo (Petén) PERÍODO: Clásico DIMENSIÓN: Alto: 2.41 Ancho: 0.93 Graham, 1975:Vol. 2-1 CONTEXTO: Arquitectura (Ritual, lado Sur de la Estructura B-4)</p>
108	Jaguar Danzarín	Otros, parafernalia ritual	<p>Vaso SITIO ARQUEOLÓGICO: Altar de Sacrificios (Petén) PERÍODO: Clásico Tardío Miller, Mary y Karl Taube, 1993:103 CONTEXTO: Entierro (Ritual)</p> <p>NOTA: Probablemente es el más temido y reverenciado animal de Mesoamérica, el jaguar (pantera Onca) jugó un papel religioso prominente. Tomó forma humana y la gente intentó identificarse con el gato grande. Distintas manchas negras caracterizan el pelaje del jaguar y están presentes aún en el más raro jaguar negro. Viven exclusivamente en la selva lluviosa tropical pero, también es llamado ocelote en Nahual, el jaguar no es para confundirlo en inglés con ocelote (pantera parda) el gato más pequeño de pelaje similar. (Miller, 1983:103)</p>
109	Mosaico	Otros, mosaico Diseño de plumas	<p>Monumento 9 SITIO ARQUEOLÓGICO: Altar de Sacrificios (Petén) PERÍODO: Clásico Tardío Sharer,1990:48, Figura 24-25. DIMENSIÓN: Ancho 1.35 m Grosor 1 m CONTEXTO: Arquitectura (Ritual)</p>

110	Cacao	Otros, glifo que se refiere al Cacao	<p>SITIO ARQUEOLÓGICO: Río Azul (Petén) PERÍODO: Clásico Temprano Miller, Mary y Karl Taube, 1993:49 CONTEXTO: Desconocido (Ritual)</p> <p>NOTA: Si se consumió como una bebida exótica o cambio como moneda, el cacao fue uno de los productos de plantas más importantes de la civilización Mesoamericana. Las semillas de la vaina del árbol de cacao fueron usadas como moneda. Investigaciones epigráficas han establecido que la palabra cacao estaba colmada entre el Maya clásico de hecho muchas vasijas policromadas del maya clásico (refinado) son etiquetadas como vasijas de bebidas de cacao. (Miller,1983:49)</p>
111	Excéntrico pedernal	Significado propio	<p>Excentrico pedernal</p> <p>SITIO ARQUEOLÓGICO: Quiriguá (Izabal) PERÍODO: Clásico Tardío Miller, Mary y Karl Taube, 1993:89 CONTEXTO: Desconocido (Ritual)</p> <p>NOTA: En el Popol Vuh, se identifica como ocote que es una punta redonda de pedernal del que llaman <i>Zaquitoc</i>, que es el pino de Xibalbá (Recinos, 1979:55). El pedernal fue usado para encender el fuego en el nuevo mundo. Es un cuarzo granular fino los cuales abundan en las Tierras Bajas Mayas, el pedernal su uso fue muy apreciable para la clase humana y así se personificó y deidificó. También fue un símbolo de sacrificio humano y la deuda pagada por la humanidad para los dioses. El cuchillo para sacrificios en todas partes fue hecho de pedernal y obsidiana. Dioses y sacerdotes llevan cuchillos de pedernal en sus manos frecuentemente pintados de blanco y rojo. En Mesoamérica pensaron que el pedernal y obsidiana ambos fueron creados donde caían los relámpagos Chac y Tláloc, respectivamente el maya y el mejicano central lanzadores de rayos fueron de este mucho los creadores de otros materiales preciados. (Miller, 1983:89)</p>

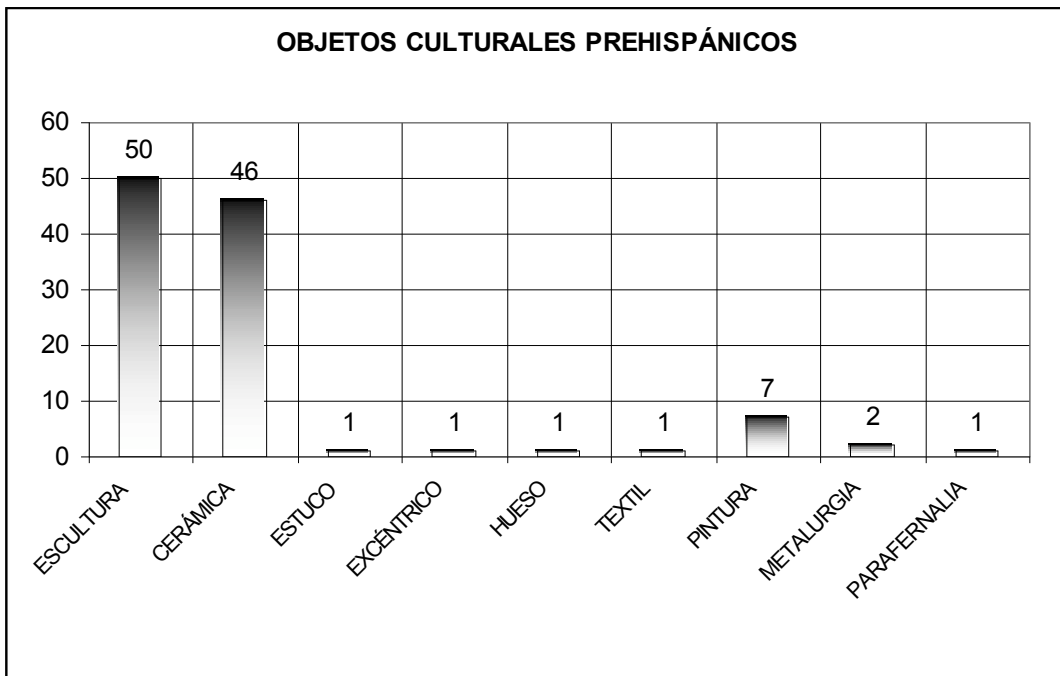
Cuadro No. 6 Forma de objetos usados para los ejemplos prehispánicos.

	FORMA	CANTIDAD UNITARIA
ARQUITECTURA		
	estuco	1
CERÁMICA	cuenco	16
	incensario	5
	jarro	1
	plato	4
	vasijas	10
	vaso	10
ESCULTURA	altar	1
	escultura	6
	espiga	2
	estela	27
	hacha	1
	hongo	1
	monumento	8

	panel	2
	yugo	1
MADERA	dintel	1
METALURGIA		
	pendientes	1
	disco	1
OTROS		
	pectoral	1
	pedernal	1
PINTURA		
	mural	7
	lienzo	1
TEXTIL		
	escultura	1
HUESO		
	tallado	1
TOTAL		111

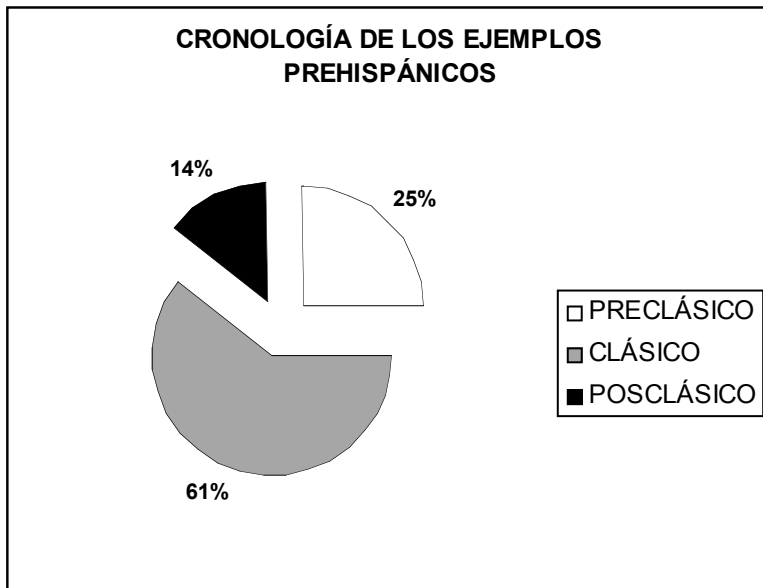
Gráfica No. 1 Total de objetos prehispánicos

ESCULTURA	50
CERÁMICA	46
ESTUCO	1
EXCÉNTRICO	1
HUESO	1
TEXTIL	1
PINTURA	7
METALURGIA	2
PARAFERNALIA	1
MADERA	1
TOTAL	111



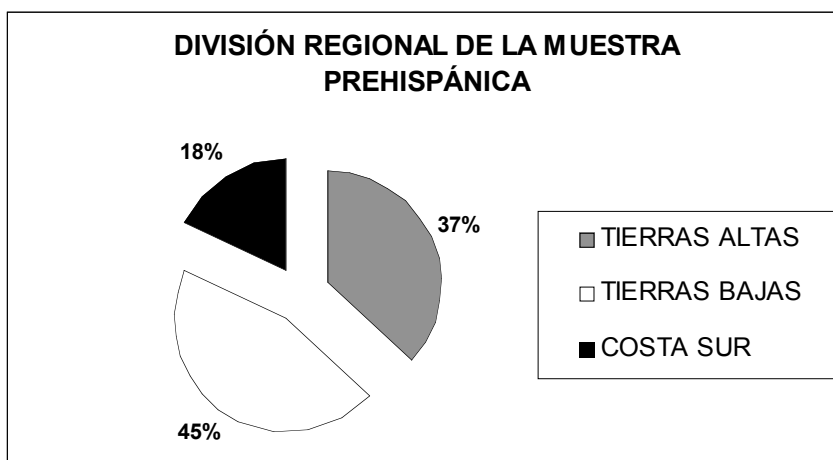
Gráfica No. 2 Cronología

PRECLÁSICO	28
CLÁSICO	67
POSTCLÁSICO	16
TOTAL	111



Gráfica No. 3 División regional

TIERRAS ALTAS	TIERRAS BAJAS	COSTA SUR	TOTAL
41	50	20	111

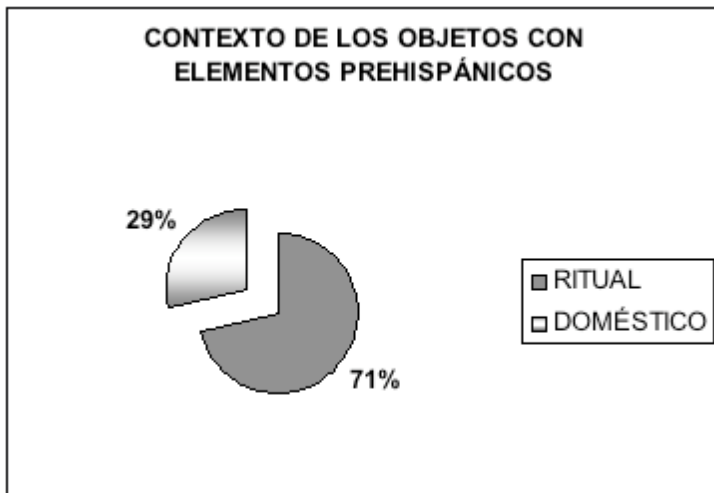


Gráfica No. 4 Contexto

RITUAL	79
DOMÉSTICO	32
TOTAL	111

DESCRIPCIÓN DE CONTEXTO

ARQUITECTURA	56
ENTIERRO	4
CUEVA	2
DOMÉSTICO	37
RITUAL	12
TOTAL	111



2. Ejemplos de elementos iconográficos coloniales:

Cuadro No. 7

No. DE EJEMPLO	ELEMENTO ICONOGRÁFICO	MORFOLOGÍA Y SIGNIFICADO INTRÍNSECO	CITAS/NOTAS
1	Niño	Antropomorfo Diseño	Fachada de la Iglesia San Andrés Xecul (Totonicapán) Siglo XVIII Alvarez, 1990:45-49 CONTEXTO: Religioso
2	La Piedad	Antropomorfo Escena de muerte de Cristo	Portapaz PROCEDENCIA: No se sabe. Siglo XVI DIMENSIÓN: Ancho 8.5 cm Alto 12.4 cm Fichas de Registro del Patrimonio Colonial del Museo Popol Vuh (Mpv 1325) Reg. IDAEH 1.1.5.160 CONTEXTO: Religioso
3	Natividad	Antropomorfo	Retablo PROCEDENCIA: Iglesia La Merced. Siglo XVII Berlin, 1952:Figura 29

		Escena de nacimiento de Cristo	CONTEXTO: Religioso
4	Imagen de San Benito de Palermo	Antropomorfo Santo de la Iglesia Católica	Imagen de San Benito de Palermo PROCEDENCIA: No se sabe Siglo XVIII Fichas de Registro del Patrimonio Colonial del Museo Popol Vuh (Mpv 4060) Reg. 1.1.5.22 DIMENSIÓN: Ancho 31 cm Largo 0.62 cm CONTEXTO: Religioso
5	Óleo Santísimo Sacramento	Antropomorfo Escena Eucarística	Óleo Santísimo Sacramento Santísimo Sacramento PROCEDENCIA: No se sabe Siglo XVIII Fichas de Registro del Patrimonio Colonial del Museo Popol Vuh (Mpv 1199) Reg. 1.1.5.188 DIMENSIÓN: Ancho 147 cm Alto 212 cm CONTEXTO: Religioso
6	Femenino, perfil izquierdo	Antropomorfo Diseño de retrato	Plato PROCEDENCIA: No se sabe Siglo XVII (o XVIII) Luján, 1975:64, Figura 11b. DIMENSIÓN: Diámetro 0.21 cm CONTEXTO: Doméstico
7	Masculino, perfil izquierdo	Antropomorfo Diseño de retrato	Plato PROCEDENCIA: No se sabe Siglo XVI probablemente. Luján, 1975:63, Figura 11a. DIMENSIÓN: Diámetro 21.5 cm CONTEXTO: Doméstico
8	Masculino, frontal	Antropomorfo Diseño de retrato importado (Asiático)	Plato PROCEDENCIA: No se sabe Siglo XVI Pasinski, 1998:40. Tomo VI, parte 4 CONTEXTO: Doméstico
9	Personaje sedente	Antropomorfo Diseño	Personaje sedente Fachada de la Iglesia San Andrés Xecul (Totonicapán) Siglo XVIII Alvarez, 1990:45-49 NOTA: Fingen romper el frontón sobre el nicho de San Francisco de Asís en el primer cuerpo. (Alvarez, 1990:49) CONTEXTO: Religioso
10	Angelitos	Antropomorfo Seres sobrenaturales	Imagen de la Virgen de la Asunción PROCEDENCIA: No se sabe Siglo XVIII Fichas de Registro del Patrimonio Colonial del Museo Popol Vuh (Mpv 1361) Reg. 1.1.5.26 Ancho 41 cm Largo 41 cm CONTEXTO: Religioso
11	Cabeza de ángel	Antropomorfo Ser sobrenatural	Escultura de estuco PROCEDENCIA: No se sabe Siglo XVI Exposición en el Consejo Para la Protección del Patrimonio Cultural de la Antigua Guatemala CONTEXTO: Religioso
12	San Miguel Arcángel	Antropomorfo Ser sobrenatural	Imagen del Arcángel San Miguel PROCEDENCIA: No se sabe Siglo XVIII Fichas de Registro del Patrimonio Colonial del Museo Popol Vuh (Mpv 1363) Reg. 1.1.5.41 DIMENSIÓN: Ancho 60 cm Largo 101 cm Grosor 35 cm CONTEXTO: Religioso NOTA: Posición de movimiento. (Alvarez, 1990:48)
13	Ángel atlante	Antropomorfo Diseño de ser sobrenatural	Fachada de la Iglesia San Andrés Xecul (Totonicapán) Siglo XVIII Alvarez, 1990:45-49 CONTEXTO: Religioso NOTA: Fingen sostener la columna. (Alvarez, 1990:49)
14	Tercera persona Espíritu Santo	Antropomorfo Tercera persona	Altorrelieve de Santísima Trinidad PROCEDENCIA: No se sabe Siglo XVII Fichas de Registro del Patrimonio Colonial del Museo Popol Vuh (Mpv 1272) Reg. 1.1.5.11 Ancho 0.82 cm, Largo 0.07 cm, Alto 107 cm CONTEXTO: Religioso NOTA: La paloma es la manera más frecuente de representar al Espíritu

			Santo. Su inspiración directa está en algunos pasajes del Evangelio, además en el arte del principio del cristianismo también ha sido símbolo de las almas de los justos y así aparece picoteando el cáliz y vid místicos, la fuente de la vida, etc. (Esteban, 1990:202)
15	El Padre Eterno	Antropomorfo Dualidad	Padre Eterno Fachada de la Iglesia San Andrés Xecul (Totonicapán) Siglo XVIII Alvarez, 1990:45-49 CONTEXTO: Religioso NOTA: Dualidad (Alvarez, 1990:48)
16	Sirena estilizada	Antropomorfo Ser sobrenatural	Sirena estilizada Fachada de la Iglesia San Andrés Xecul (Totonicapán) Siglo XVIII Alvarez, 1990:45-49 CONTEXTO: Religioso NOTA: Las sirenas tienen estilo manierista y tuvieron una difusión importante en el Reino de Guatemala. La sirena fue tomada por los artistas populares y se hicieron múltiples interpretaciones como: la sirena clásica, cuando surge de una flor o en lugar de lucir cola de pez se convierte en una esbelta libélula (Alvarez, 1990:46).
17	Sirena estilizada	Antropomorfo Ser sobrenatural	Fachada de la Iglesia de San Francisco El Alto (Totonicapán) Siglo XVIII Luján Muñoz, Luis y Bruno Frison, 1995:61 CONTEXTO: Religioso NOTA: El origen de las pinturas nacieron de la decoración de la Catedral Metropolitana de la ciudad de Santiago de Guatemala y de la pintura que con elementos florales y animales se desarrolló en ejemplos como la Iglesia de San Francisco El Grande, y en la fachada e interiores de la iglesia de la Compañía de Jesús, que corresponden al siglo XVIII. Estos estilos también influyeron en San Cristóbal Totonicapán, Zunil, Zalcajá y posiblemente en otras que se destruyeron o estén cubiertas. (Luján & Frison, 1995:45)
18	Atlante	Antropomorfo Ser sobrenatural	Fachada de la Iglesia San Andrés Xecul (Totonicapán) Siglo XVIII Alvarez, 1990:45-49 CONTEXTO: Religioso NOTA: Sostiene una columna salomónica. (Alvarez, 1990:49)
19	Flor	Fitomorfo natural	Manto PROCEDENCIA: No se sabe Siglo XVIII Álvarez, 1990:61 CONTEXTO: Religioso
20	Flor	Fitomorfo natural	Copa PROCEDENCIA: Puebla, México (Posiblemente) Siglo XVIII Rodríguez, 1996:Figura 38. Reg. 3-2-6-068 Ancho (base) 3.5 cm, Alto 0.7 cm, Diámetro (boca) 0.7 cm CONTEXTO: Doméstico
21	Flor	Fitomorfo natural	Diseño de flor Fachada de la Iglesia San Andrés Xecul (Totonicapán) Siglo XVIII Alvarez, 1990:45-49 CONTEXTO: Religioso
22	Clavel	Fitomorfo natural	Manto PROCEDENCIA: No se sabe Siglo XVIII Álvarez, 1990:63 CONTEXTO: Religioso
23	Jazmín	Fitomorfo natural	Imagen de San Antonio de Pauda PROCEDENCIA: Barberena (Santa Rosa) Siglo XVII (y XVIII) Berlin, 1952:Figura 18 CONTEXTO: Religioso
24	Azucenas	Fitomorfo natural Atributo de San José	Vara de nardo PROCEDENCIA: No se sabe Siglo XVIII Fichas de Registro del Patrimonio Colonial del Museo Popol Vuh (Mpv 3110) Reg. 1.1.5.126 Alto 0.54 CONTEXTO: Religioso
25	Hojas	Fitomorfo natural	Manto PROCEDENCIA: No se sabe Siglo XVIII Álvarez, 1990:62 CONTEXTO: Religioso
26	Hoja	Fitomorfo natural	Fachada de la Iglesia de San Francisco El Alto (Totonicapán) Siglo XVIII Luján Muñoz, Luis y Bruno Frison, 1995 CONTEXTO: Religioso

			NOTA: Estos elementos vegetales compuestos de tres grandes especies de hojas que parecieran salir de frutos que se asemejan a la piña, se observan en varias partes del mural.
27	Hoja de palma	Fitomorfo natural	Imagen de San José PROCEDENCIA: No se sabe Siglo XVIII Luján & Álvarez, 1993:Figura 90. 0.13 cm Colección Privada CONTEXTO: Religioso
28	Palma	Fitomorfo natural	Fachada de la Iglesia San Andrés Xecul (Totonicapán) Siglo XVIII Alvarez, 1990:45-49 CONTEXTO: Religioso
29	Hojas y flores	Fitomorfo natural	Plato PROCEDENCIA: Convento Santo Domingo (Posiblemente de origen Poblano) Siglo XVIII Rodríguez, 1996:15 Registro No. 3-2-6-001 (SD-CTIV cc VII 11) Figura 1 DIMENSIÓN: Diámetro 20.04 cm Alto 2.07 cm CONTEXTO: Religioso (Doméstico)
30	Fruto indefinido	Fitomorfo natural	Plato PROCEDENCIA: Convento de Santo Domingo (importado de Sevilla, España) Siglos XVI Pasinski, 1998:11. Tomo VI, parte 2 CONTEXTO: Religioso (Doméstico)
31	Uvas	Fitomorfo natural Eucaristía	Sagrario PROCEDENCIA: No se sabe Siglo XVIII Fichas de Registro del Patrimonio Colonial del Museo Popol Vuh (Mpv 1339) Reg. 1.1.5.81 DIMENSIÓN: Ancho 0.63 cm Largo 36.8 cm Alto 0.64 cm CONTEXTO: Religioso
32	Uvas	Fitomorfo natural	Fachada de la Iglesia La Merced (Antigua Guatemala) Siglo XVII Fotografía: Edwin Román CONTEXTO: Religioso NOTA: La petición para su construcción fue el 29 de junio de 1536, la cual se aprobó el 26 de febrero de 1538. Después de la destrucción de 1546 se edificó entre 1548 y 1561 hasta antes de 1717, hubo muchas remodelaciones. Entre 1718 y 1741 tuvo otras remodelaciones decididas por los frailes, pero el templo nuevo se construyó hasta 1749 pero por mal trabajo la construcción fue arrasada por los terremotos de 1751, lamentablemente no existe una cronología de construcción completamente documentada. Lo anterior supone que la fachada parece más antigua que el cuerpo de la iglesia. Es posible que una fachada nueva conservara esta forma arquitectónica y este detalle decorativo. La iglesia nueva no se dañó durante el terremoto 1773 pero después sufrió destrucción.
33	Uvas	Fitomorfo natural Diseño	Plato PROCEDENCIA: No se sabe Siglo XVI Milián, S/f. Reg. EG-003-98 CONTEXTO: Religioso (Doméstico)
34	Piña	Fitomorfo natural Diseño	Iglesia de San Sebastián Siglo XVI Annis, 1974:20208 Fotografía: Edwin Román CONTEXTO: Religioso NOTA: Tuvo principio en 1565, luego se inició la obra el 29 de enero de 1580, dirigida por Juan de Cuéllar y se inauguró en 1582 que años más tarde se hizo iglesia parroquial. Igual que todas las iglesias de la Antigua tuvo destrucciones por terremotos, sin embargo, la fachada que está entre las más finas y de carácter renacentista.
35	Flor	Fitomorfo artificial Diseño	Candelero PROCEDENCIA: No se sabe Siglo XVIII Fichas de Registro del Patrimonio Colonial del Museo Popol Vuh (Mpv 1298) Reg. 1.1.5.188 DIMENSIÓN: Ancho 0.50 Alto 21.8 (base) CONTEXTO: Religioso
36	Flor	Fitomorfo artificial Diseño	Adorno PROCEDENCIA: No se sabe Siglo XVIII Annis, 1974:401 CONTEXTO: Doméstico

37	Flor	Fitomorfo artificial Diseño	Adorno PROCEDENCIA: No se sabe Siglo XVIII Annis, 1974:401 CONTEXTO: Doméstico
38	Flores estilizadas	Fitomorfo artificial Diseño	Albarelo PROCEDENCIA: No se sabe Siglo XVIII Pasinski, 1998:32-34. Tomo III, parte 1 CONTEXTO: Doméstico
39	Hojas estilizadas	Fitomorfo artificial Diseño	Plato PROCEDENCIA: No se sabe (importado de Sevilla, España) Siglo XVI Pasinski, 1998:7-9. Tomo VI, parte 1 CONTEXTO: Doméstico
40	Hojas estilizadas	Fitomorfo artificial Diseño	Iglesia El Carmen Siglo XVII Annis, 1974:215-216 Fotografía: Edwin Román CONTEXTO: Religioso NOTA: La fachada arruinada que se observa actualmente es de la tercera iglesia que se construyó en el sitio. Se concedió la licencia de construcción el 9 de abril de 1638, su consagración fue 10 de junio del mismo año. La última construcción grande fue el 12 de abril de 1686 pero se destruyó en 1717. Se construyó la fachada con ladrillos cubiertos de estuco, es notable por el número de sus columnas pareadas y su colocación en los cuerpos, las doce columnas inferiores de orden dórico se ven ahora sin ornamentación, pero hay indicaciones que en su superficie que originalmente estaban adornadas. Según Pardo, atribuye la obra a tres albañiles indígenas de Jocotenango: Juan López, Manuel García y Timoteo Núñez.
41	Piña	Fitomorfo artificial Diseño	Fachada de la Iglesia de San Francisco El Alto (Totonicapán) Siglo XVIII Luján Muñoz, Luis y Bruno Frison, 1995:55 CONTEXTO: Religioso NOTA: Estos elementos vegetales compuestos de tres grandes especies de hojas que parecieran salir de frutos que se asemejan a la piña, se observan en varias partes del mural.
42	Fruto indefinido	Fitomorfo artificial Diseño	Plato PROCEDENCIA: No se sabe Siglo XVIII Milián, S/f. Reg. EG-010-98 CONTEXTO: Doméstico
43	Cangrejo	Zoomorfo natural Diseño	Medallón PROCEDENCIA: No se sabe Siglo XVI (y XVII) Exposición en el Consejo Para la Protección del Patrimonio Cultural de la Antigua Guatemala CONTEXTO: Doméstico
44	Caballo	Zoomorfo natural Atributo de santo	Imagen de Santiago de los Caballeros PROCEDENCIA: No se sabe Siglo XVIII Fichas de Registro del Patrimonio Colonial del Museo Popol Vuh (Mpv 1275) Reg. 1.1.5.20 DIMENSIÓN: Ancho 0.75 cm, Largo 0.73 cm, Alto 115 cm CONTEXTO: Religioso
45	Pavorreal	Zoomorfo natural Diseño	Plato PROCEDENCIA: No se sabe Siglo XVI Milián, S/f. Reg. EG-014-98 CONTEXTO: Doméstico
46	Oveja	Zoomorfo natural Divinidad Agnus Dei	Textil PROCEDENCIA: No se sabe Siglo XVIII Fichas de Registro del Patrimonio Colonial del Museo Popol Vuh (Mpv 4038) Reg. 1.1.5.178 DIMENSIÓN: Ancho 0.27 cm, Alto 0.27 cm CONTEXTO: Religioso NOTA: Oveja con significado de Agnus Dei.
47	Ave	Zoomorfo	Plato

		natural Diseño	PROCEDENCIA: No se sabe Siglo XVIII Luján, 1975:60, Figura 9b DIMENSIÓN: 22 cm diámetro CONTEXTO: Doméstico
48	Venado	Zoomorfo natural Diseño	Plato PROCEDENCIA: No se sabe Siglo XVIII Luján, 1975:60, Figura 9a. 25 cm diámetro CONTEXTO: Doméstico
49	Felino	Zoomorfo natural Diseño	Fachada de la Iglesia San Andrés Xecul (Totonicapán) Siglo XVIII Alvarez, 1990:45-49 CONTEXTO: Religioso
50	Leones	Zoomorfo artificial Escudo de armas españolas adaptado popular	Fachada de la Iglesia San Andrés Xecul (Totonicapán) Siglo XVIII Alvarez, 1990:45-49 CONTEXTO: Religioso NOTA: Pintado de tigre, reminiscencia de Balán. Este animal simboliza la fortaleza en el cristianismo, además identifica al evangelista San Marcos y en las armas españolas tiene símbolo heráldico y con diseño de tigre, pasa a ser tigre "balan" que es de importancia cosmogónica prehispánico. (Alvarez, 1990:46 y 49)
51	Águilas bicéfalas estilizadas	Zoomorfo artificial Emblema de los Hamburgo (Austria)	Atril PROCEDENCIA: No se sabe Siglo XVIII Fichas de Registro del Patrimonio Colonial del Museo Popol Vuh (Mpv 1306) Reg. 1.1.5.80 DIMENSION: Ancho 0.26 cm, Largo 0.38 cm, Alto 0.430 cm CONTEXTO: Religioso NOTA: Este símbolo identifica la casa Austria de los Hamburgo que gobernó España y sus dominios a través de los soberanos que reinaron desde 1516, iniciándose con Carlos V. De Alemania y I de España, hasta 1700 que culminó la dinastía Austria en España con Carlos II. (Rodas, 1985:63)
52	Líneas horizontales	Geométrico Diseño extranjero	Altar Dorado PROCEDENCIA: No se sabe Siglo XVIII Fichas de Registro del Patrimonio Colonial del Museo Popol Vuh (Mpv 1362) Reg. 1.1.5.192 DIMENSION: Ancho 2.75 cm, Alto 2.84 cm CONTEXTO: Religioso
53	Líneas horizontales paralelas	Geométrico Diseño	Acetre PROCEDENCIA: No se sabe Siglo XVI Fichas de Registro del Patrimonio Colonial del Museo Popol Vuh (Mpv 1213) Reg. 1.1.5.103 DIMENSIÓN: Alto 0.10 cm, Diámetro 12.5 (base) CONTEXTO: Religioso
54	Línea quebrada	Geométrico Diseño de luz divina	Portapaz PROCEDENCIA: No se sabe Siglo XVIII Fichas de Registro del Patrimonio Colonial del Museo Popol Vuh (Mpv 1285) Reg. 1.1.5.158 DIMENSIÓN: Ancho 0.11 cm, Alto 0.15 cm CONTEXTO: Religioso
55	Bandas quebradas encontradas concéntricas	Geométrico Diseño	Plato PROCEDENCIA: No se sabe Siglo XVIII Milián, S/f. Reg. EG-013-98 NOTA: Según Lister y Lister no hay color verde en el Siglo XVI ni en la primera mitad del Siglo XVII (Rodríguez, 1996:3) CONTEXTO: Doméstico
56	Líneas oblicuas concéntricas	Geométrico Diseño extranjero	Altar Dorado PROCEDENCIA: No se sabe Siglo XVIII Fichas de Registro del Patrimonio Colonial del Museo Popol Vuh (Mpv 1362) Reg. 1.1.5.192 DIMENSIÓN: Ancho 2.75 cm, Alto 2.84 cm CONTEXTO: Religioso
57	Líneas paralelas	Geométrico Diseño	Puerta de la Iglesia de La Merced (Antigua Guatemala) Siglo XVII Berlin, 1952:Figura 32

58	Líneas paralelas	Geométrico Diseño	Plato PROCEDENCIA: Convento Santo Domingo Siglo XVIII Rodríguez, Zoila, Héctor Paredes y Luis A. Romero, 1996:Foto 3 CONTEXTO: Doméstico
59	Línea ondulada	Geométrico Diseño	Fuente PROCEDENCIA: No se sabe Siglo XVIII Milián, S/f. Reg. EG-021-98 CONTEXTO: Doméstico
60	Bandas onduladas	Geométrico Diseño	Jarro PROCEDENCIA: No se sabe Siglo XVIII Milián, S/f. Reg. EG-039-98 CONTEXTO: Doméstico
61	Bandas onduladas concéntricas	Geométrico Diseño	Plato PROCEDENCIA: No se sabe Siglo XVIII Milián, S/f. Reg. EG-008-98 CONTEXTO: Doméstico
62	Líneas escalonadas	Mixtilíneas Diseño	Bacín PROCEDENCIA: No se sabe Siglo XVIII Milián, S/f. Reg. EG-028-98 CONTEXTO: Doméstico
63	Cruz	Mixtilíneas Símbolo Cristiano	Cristo en la Cruz PROCEDENCIA: Iglesia San Francisco Siglo XVII (y XVIII) Berlin, 1952:Figura 1 CONTEXTO: Religioso
64	Cruz estilizada	Mixtilíneas Símbolo Dominico que simboliza Cruz Cristiana	Plato PROCEDENCIA: Convento Santo Domingo FECHA: Siglo XVII Rodríguez, Zoila, Héctor Paredes y Luis A. Romero, 1996:Foto 4 CONTEXTO: Religioso (Doméstico)
65	Cruz estilizada	Mixtilíneas Diseño de Cruz Cristiana	Clave de Dintel PROCEDENCIA: No se sabe Siglo XVI Exposición en el Consejo Para la Protección del Patrimonio Cultural de la Antigua Guatemala CONTEXTO: Doméstico
66	Cruceta	Mixtilíneas Diseño	Puerta de la Iglesia de La Merced Siglo XVII Berlin, 1952:Figura 32 CONTEXTO: Religioso
67	Cruceta estilizada	Mixtilíneas Diseño	Cristo en la Cruz PROCEDENCIA: No se sabe Siglo XVII (y XVIII) Berlin, 1952:Figura 4 CONTEXTO: Religioso
68	Redillas	Geométrico Diseño	Puerta PROCEDENCIA: No se sabe Siglo XVIII Annis, 1974:418 CONTEXTO: Doméstico
69	Asterisco	Mixtilíneas Diseño	Vajilla Chinautla PROCEDENCIA: Convento Santo Domingo Siglo XVI
70	Espiral	Geométrico Diseño	Adorno PROCEDENCIA: No se sabe Siglo XVIII Annis, 1974:401 CONTEXTO: Doméstico
71	Círculo	Geométrico Un sólo Dios	Bandera Guión PROCEDENCIA: No se sabe Siglo XVIII Fichas de Registro del Patrimonio Colonial del Museo Popol Vuh (Mpv 1264) Reg. 1.1.5.96 DIMENSIÓN: Ancho 51.5 cm, Alto 182 y 0.53 cm (cruz) CONTEXTO: Religioso NOTA: Desde la antigüedad hasta Copérnico (1543) la concepción del cosmos fue egocéntrica, la concepción física del geocentrismo puede resumirse que la Tierra es centro del cosmos, a su alrededor giran una serie de astros en órbitas. Iconográficamente esta concepción unitaria del cosmos ha tenido honda repercusión por ser las imágenes del cosmos

			abundantemente representadas. Desde el primer momento cada una de las luminarias adquiere un carácter y la significación o representación simbólica de un Dios. (Esteban, 1990:85-86)
72	Círculo	Geométrico Diseño	Adorno PROCEDENCIA: No se sabe Siglo XVIII Annis, 1974:401 CONTEXTO: Doméstico
73	Círculo secante	Geométrico Diseño	Fachada de la Iglesia de San Francisco Siglo XVIII Fotografía: Edwin Román CONTEXTO: Religioso
74	Círculo secante	Geométrico Diseño	Fachada de la Iglesia de San Agustín Siglo XVIII Fotografía: Edwin Román CONTEXTO: Religioso
75	Círculo concéntrico	Geométrico Luz divina	Aureola PROCEDENCIA: No se sabe Siglo XVII Fichas de Registro del Patrimonio Colonial del Museo Popol Vuh (Mpv 1309) Reg. 1.1.5.154 Dimensión 29.5 cm CONTEXTO: Religioso
76	Círculo concéntrico	Geométrico Diseño	Plato PROCEDENCIA: Convento Santo Domingo Siglo XVIII
77	Círculo concéntrico	Geométrico Diseño	Adorno PROCEDENCIA: No se sabe FECHA: Siglo XVIII Annis, 1974:401 CONTEXTO: Doméstico
78	Elipse	Geométrico Diseño	Dintel PROCEDENCIA: No se sabe FECHA: Siglo XVI Exposición en el Consejo Para la Protección del Patrimonio Cultural de la Antigua Guatemala CONTEXTO: Doméstico
79	Elipse	Geométrico Diseño	Barrote PROCEDENCIA: No se sabe FECHA: Siglo XVIII Annis, 1974:418 CONTEXTO: Doméstico
80	Elipses concéntricos	Geométrico Diseño	Corona Ducal PROCEDENCIA: No se sabe Siglo XVII Fichas de Registro del Patrimonio Colonial del Museo Popol Vuh (Mpv 1301) Reg. 1.1.5.94 DIMENSIÓN: Alto 0.10 cm, Dimensión 0.14 cm CONTEXTO: Religioso
81	Cuadrado	Geométrico Diseño	Dintel PROCEDENCIA: No se sabe FECHA: Siglo XVI Exposición en el Consejo Para la Protección del Patrimonio Cultural de la Antigua Guatemala NOTA: La forma básica de la entrada típica se simplificó para representar una pilastra plana con capitel que sostenía un dintel. El tallado de la piedra alrededor de las pilastras era limitado y generalmente sencillo. Uno que otro dintel tenía un escudo. Estas portadas, son modestas o adornadas y además un indicio de los edificios coloniales de la Antigua. (Annis, 1974:379-380)
82	Cuadros dobles con punto	Geométrico Diseño	Adorno de banca PROCEDENCIA: No se sabe FECHA: Siglo XVIII Annis, 1974:450 CONTEXTO: Doméstico
83	Rombo	Geométrico Diseño	Puerta de la Iglesia de La Merced (Antigua Guatemala) FECHA: Siglo XVII Berlin, 1952:Figura 32 CONTEXTO: Religioso
84	Rombo	Geométrico Diseño	Fachada de la Iglesia de San Francisco El Alto (Totonicapán) Siglo XVIII Luján Muñoz, Luis y Bruno Frison, 1995:64 CONTEXTO: Religioso NOTA: Todas las figuras son enmarcadas por una franja formada por rombos en los que aparecen flores estilizadas y pequeñas flores que llenan

			todos los rombos.
85	Rombos dobles	Geométrico Diseño	Imagen de la Virgen María PROCEDENCIA: No se sabe Siglo XVIII Luján & Álvarez, 1993:Figura 90. 0.13 cm Colección Privada CONTEXTO: Religioso
86	Triángulos isósceles	Geométrico Diseño	Corona PROCEDENCIA: No se sabe FECHA: Siglo XVII Exposición en el Consejo Para la Protección del Patrimonio Cultural de la Antigua Guatemala. CONTEXTO: Doméstico Ver Nota del ejemplo 81
87	Triángulos isósceles	Geométrico Diseño	Cerradura de cajón PROCEDENCIA: No se sabe Siglo XVIII Annis, 1974:447 CONTEXTO: Doméstico NOTA: En el siglo XVIII ya se fabricaban tocadores, bocallaves y haladores de puertas, había una variedad sin fin y muestra magnífica artesana de los herreros. (Annis, 1974:380)
88	Polígono regular	Geométrico Diseño	Puerta de la Iglesia de La Merced (Antigua Guatemala) FECHA: Siglo XVII Berlin, 1952:Figura 32 CONTEXTO: Religioso
89	Volutas	Otros, volutas Nubes	Altorrelieve de Santísima Trinidad PROCEDENCIA: No se sabe Siglo XVII Fichas de Registro del Patrimonio Colonial del Museo Popol Vuh (Mpv 1272) Reg. 1.1.5.11 DIMENSIÓN: Ancho 0.82 cm, Largo 0.07 cm, Alto 107 cm CONTEXTO: Religioso NOTA: El triteísmo que considera la existencia de tres dioses, sustancialmente distintos, en las figuras del Padre, Hijo y Espíritu Santo. La fiesta de la Trinidad será instituida oficialmente tarde, en 1334, por el papa de Avignon Juan XXII; los trinitarios se fundan en 1198 con la misión de redimir a los cautivos. (Esteban, 1990:203)
90	Volutas	Otros, volutas Nubes	Péana: Arcángel San Miguel PROCEDENCIA: No se sabe FECHA: Siglo XVII Luján & Álvarez, 1993:Figura 85 DIMENSIÓN: 0.56 cm Colección Privada CONTEXTO: Religioso
91	Voluta estilizada fitomorfa	Otros, volutas Diseño	Plato PROCEDENCIA: No se sabe Siglo XVII Pasinski, 1998:8. Tomo VI, parte 3 CONTEXTO: Doméstico
92	Voluta estilizada fitomorfa	Otros, volutas Diseño	Adorno de puerta PROCEDENCIA: No se sabe Siglo XVIII Annis, 1974:422 NOTA: En el siglo XVIII se fabricaron tableros con adornos para puertas exteriores. (Annis, 1974:380) CONTEXTO: Doméstico
93	Voluta	Otros, volutas Luz divina	Escudo de Cofradía PROCEDENCIA: No se sabe Siglo XVIII Fichas de Registro del Patrimonio Colonial del Museo Popol Vuh (Mpv 1331) Reg. 1.1.5.125 DIMENSIÓN: Ancho 0.22 cm, Alto 0.36 cm CONTEXTO: Religioso
94	Volutas	Otros, volutas Símbolo de las tres potencias (Padre, Hijo y Espíritu Santo)	Resplandor PROCEDENCIA: No se sabe Siglo XVIII Fichas de Registro del Patrimonio Colonial del Museo Popol Vuh (Mpv 1310) Reg. 1.1.5.156 DIMENSIÓN: Ancho 0.25 cm, Alto 0.16 cm CONTEXTO: Religioso Nota: En el resplandor se encuentran tres diseños que significan las Tres Potencias.
95	Voluta	Otros, volutas	Plato PROCEDENCIA: Beaterio de Indias Siglo XVIII CONTEXTO:

		Diseño	Religioso (Doméstico)
96	Diseño de S	Otros, letras Diseño	Jarro PROCEDENCIA: Convento Santo Domingo Siglo XVIII Rodríguez, 1996:Figura 23. Reg. 3-2-6-045. DIMENSIÓN: Diámetro base 0.7 cm, Diámetro boca 10.05 cm, Alto 0.17 cm. CONTEXTO: Religioso (Doméstico)
97	Letra "I"	Otros, letras	Libro de Coro PROCEDENCIA: No se sabe Siglo XVII Toledo, 1999:730 CONTEXTO: Religioso
98	Siglas	Otros, letras Siglas de Convento Santo Domingo	Vajilla Mayólica, tipo Monograma PROCEDENCIA: Convento Santo Domingo Siglo XVIII Rodríguez, Zoila, Héctor Paredes y Luis A. Romero, 1996 CONTEXTO: Religioso (Doméstico)
99	Huesos	Otros, huesos Diseño	Remate (Parte arquitectónica) PROCEDENCIA: No se sabe Siglo XVII Exposición en el Consejo Para la Protección del Patrimonio Cultural de la Antigua Guatemala CONTEXTO: Doméstico Ver Nota del ejemplo 81
100	Luna	Otros, astros Atributo mariano	Pintura de La Virgen de Guadalupe PROCEDENCIA: No se sabe Siglo XVIII Fichas de Registro del Patrimonio Colonial del Museo Popol Vuh (Mpv 1371) Reg. 1.1.5.189 DIMENSIÓN: Ancho 1.2 cm, Largo 1.93 cm CONTEXTO: Religioso
101	Sol y luna	Otros, astros Atributo de la Concepción	Fachada de la Iglesia La Concepción FECHA: Siglo XVI Annis, 1974:288, Figura 128 CONTEXTO: Religioso NOTA: El Obispo Fray Francisco Marroquín, dejó bienes para la construcción de este convento en 1563. Pero hasta el 1o de febrero de 1578 que llegaron una abadesa y tres monjas de Mexica para fundar el monasterio de la Inmaculada Concepción de María. (Annis, 1974:165) En unos de los relatos, menciona que Lara (1998) refiere a la Concepción, Departamento de Sololá, en el que la Virgen María obsequia a un principal Ajq'tij unos granos que llevaba en el tocoyal, por haberle construido un templo, actual Iglesia de la Virgen de Concepción. (Navarrete, 2000:83)
102	Sol y luna	Otros, astros Atributo mariano	Altar de plata PROCEDENCIA: Catedral de Quetzaltenango (Quetzaltenango) Siglo XVIII (1740) Álvarez, 1990:42 CONTEXTO: Religioso
103	Sol	Otros, astros Diseño	Plato PROCEDENCIA: No se sabe Siglo XVII (o XVIII) Luján, Luis, 1975:65, Figura 12. DIMENSIÓN: Diámetro 0.25 cm CONTEXTO: Doméstico
104	Estrella	Otros, astros Parafernalia (resplandor)	Aureola PROCEDENCIA: No se sabe Siglo XVIII Fichas de Registro del Patrimonio Colonial del Museo Popol Vuh (Mpv 1293) Reg. 1.1.5.153 DIMENSIÓN: 0.20 cm CONTEXTO: Religioso
105	Estrella	Otros, astros Diseño	Pintura de la imagen de San Vicente Ferrer PROCEDENCIA: Convento Santo Domingo Siglo XVIII Luján & Álvarez, 1993. Iglesia Santo Domingo CONTEXTO: Religioso
106	Estrella	Otros, astros Bóveda	Fachada de la Iglesia de San Francisco El Alto (Totonicapán) Siglo XVIII Luján Muñoz, Luis y Bruno Frison, 1995:12-13 CONTEXTO: Religioso

		celestial	NOTA: El Padre Eterno se presenta como creador y señor del universo, ya que está rodeado de astros que brillan en el firmamento (Luján Muñoz, Luis y Bruno Frison, 1995:12). Según Esteban (1990:85 y 223) el cosmos divino es fundamentalmente circular, es por ello por lo que su sitio de representación ha sido bóveda del templo. Desde la antigüedad hasta Copérnico (1543) la concepción del cosmos fue "egocéntrica", aunque se dieron distintas versiones: en una de ellas, la más científica, concebía a la Tierra más o menos redondea. Así se expresa ya Platón, con una concepción heredada posiblemente de Mesopotamia.
		Otros, astros	Dintel PROCEDENCIA: No se sabe Siglo XVIII Exposición en el Consejo Para la Protección del Patrimonio Cultural de la Antigua Guatemala CONTEXTO: Doméstico
107	Sol	Diseño	Ver Nota del ejemplo 81
108	Concha. Atributos: libro, pluma, sueño, concha y corazón en llamas (Carmona, 1998:86)	Otros, parafernalia Atributos	Óleo de San Agustín PROCEDENCIA: No se sabe Siglo XVIII Fichas de Registro del Patrimonio Colonial del Museo Popol Vuh (Mpv 1357) Reg. 1.1.5.214 DIMENSIÓN: Ancho (con marco) 138 cm, Alto (con marco) 174 cm CONTEXTO: Religioso
109	Concha	Otros, concha Diseño	Adorno PROCEDENCIA: No se sabe Siglo XVIII Annis, 1974:401 CONTEXTO: Doméstico NOTA: Los adornos de metal vinieron a ser una parte del diseño de las puertas, al hacerse más grandes las cabezas de los clavos. Se desarrollaron con frecuencia en rosetas de hierro y de bronce. Las puertas eran adornadas de esta forma para que fuesen más interesantes y en el siglo XVIII se obtuvo gran variedad de esta artesanía. (Annis, 1974:380)
110	Escamas de pez	Otros, escamas de pez	Medallón PROCEDENCIA: No se sabe Siglo XVIII Fichas de Registro del Patrimonio Colonial del Museo Popol Vuh (Mpv 1282) Reg. 1.1.5.72 DIMENSIÓN: Ancho 0.45 cm, Largo 52.5 cm CONTEXTO: Religioso
111	Plumas	Plumaria	Casco de plumas PROCEDENCIA: No se sabe Siglo XVIII Fichas de Registro del Patrimonio Colonial del Museo Popol Vuh. Reg. 1.1.5.17 CONTEXTO: Religioso
112	Naveta	Significado propio	Naveta PROCEDENCIA: No se sabe Siglo XVI Fichas de Registro del Patrimonio Colonial del Museo Popol Vuh (Mpv 1334) Reg. 1.1.5.79 DIMENSIÓN: Ancho 0.07 cm, Largo 21.05 cm, Alto 0.17 cm, Diámetro 8.3 (base) CONTEXTO: Religioso NOTA: En la proa y popa tiene diseños incisos: escudos Dominicanos incisos, uno de ellos es movable.
113	Cruz procesional	Significado propio	Cruz procesional PROCEDENCIA: No se sabe Siglo XVI Fichas de Registro del Patrimonio Colonial del Museo Popol Vuh (Mpv 1246) Reg. 1.1.5.98 DIMENSIÓN: Ancho 37.2 cm, Alto 88 y 51 cm (cruz) CONTEXTO: Religioso NOTA: Rostros de santos. Atrás la Virgen con el niño en las piernas. La parte del asta está decorada con incisiones de figuras vegetales.
114	Incensario	Significado propio	Incensario PROCEDENCIA: No se sabe Siglo XVII Fichas de Registro del Patrimonio Colonial del Museo Popol Vuh (Mpv 1313) Reg. 1.1.5.74

			Largo 0.18 cm CONTEXTO: Religioso NOTA: Tapadera calada con figuras vegetales donde sale el humo. Tapadera decora cintas cruzadas como X con flores y hojas. La cadena no es original.
115	Campanillas	Significado propio	Campanillas PROCEDENCIA: No se sabe Siglo XVII Fichas de Registro del Patrimonio Colonial del Museo Popol Vuh (Mpv 4042) Reg. 1.1.5.90 DIMENSIÓN: Largo 132 (cinta) cm, Alto 6.5 cm CONTEXTO: Religioso NOTA: Sin decoración. Cubierto por una red de plata. Unidos por un listón de plata.
116	Salvilla con vinajera	Significado propio	Salvilla con vinajera PROCEDENCIA: No se sabe Siglo XVIII Fichas de Registro del Patrimonio Colonial del Museo Popol Vuh (Mpv 1335) Reg. 1.1.5.173 DIMENSIÓN: Ancho 0.19 cm, Largo (salvilla) 27.5 cm, Alto (vinajera) 9.5 cm, Diámetro 4.5 (base de vinajeras)
117	Cirial	Significado propio	Cirial PROCEDENCIA: No se sabe Siglo XVIII Fichas de Registro del Patrimonio Colonial del Museo Popol Vuh (Mpv 1260) Reg. 1.1.5.133 DIMENSIÓN: Alto 143 cm, Diámetro 0.19 cm CONTEXTO: Religioso
118	Corona de Espinas	Significado propio	Corona de Espinas PROCEDENCIA: No se sabe Siglo XVIII Fichas de Registro del Patrimonio Colonial del Museo Popol Vuh (Mpv 1307) Reg. 1.1.5.151 DIMENSIÓN: Alto 7.5 cm, Diámetro 0.20 cm CONTEXTO: Religioso
119	Daga	Significado propio	Daga PROCEDENCIA: No se sabe Siglo XVIII Fichas de Registro del Patrimonio Colonial del Museo Popol Vuh (Mpv 1289) Reg. 1.1.5.141 DIMENSIÓN: Ancho 0.7 cm, Largo 0.18 cm CONTEXTO: Religioso

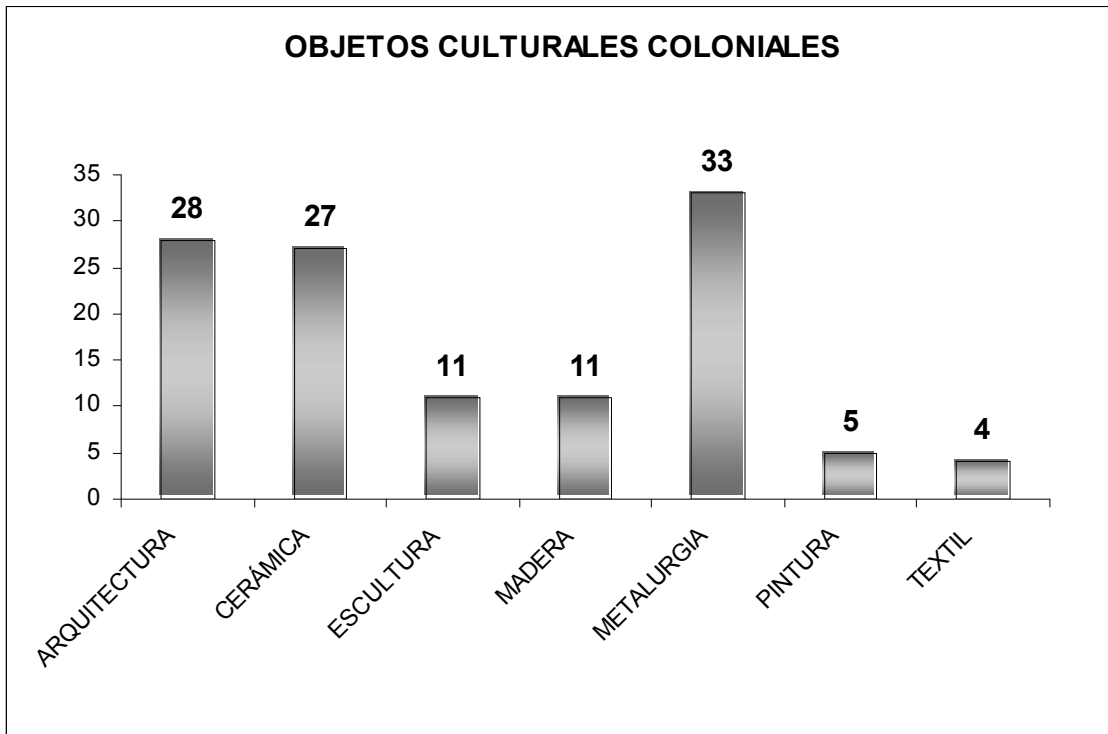
Cuadro No. 8 Forma de objetos usados para los ejemplos Coloniales.

	FORMA	CANTIDAD UNITARIA
ARQUITECTURA	escultura	9
	estuco	19
CERÁMICA	albarello	1
	bacín	1
	copa	1
	fuelle	1
	jarro	2
	plato	19
	vajilla mayólica	2
MADERA	adorno de banca	1
	adorno de puerta	1
	altar dorado	2
	barrote	1
	puerta	5
	retablo	1
ESCULTURA	escultura	11
METALURGIA		

	acetre	1
	adorno	6
	altar	1
	alatorrelieve de la santísima trinidad	2
	atril	1
	aureola	2
	bandera guión	1
	campanillas	1
	candelero	1
	casco	1
	cerradura	1
	cirial	1
	corona	2
	cruz procesional	1
	daga	1
	escudo de cofradía	1
	incensario	1
	medallón	1
	naveta	1
	portapaz	2
	resplandor	1
	sagrario	1
	salvilla con vinajera	1
	vara de nardo	1
PINTURA		
	libro coral	1
	mural	1
	óleo	3
TEXTIL		
	lienzo	3
	hilo y tela	1
TOTAL		119

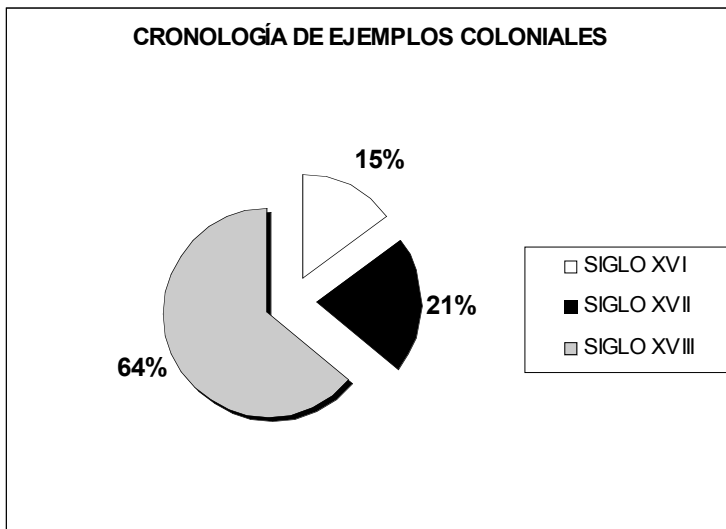
Gráfica No. 5 Total de objetos Coloniales

ARQUITECTURA	28
CERÁMICA	27
ESCULTURA	11
MADERA	11
METALURGIA	33
PINTURA	5
TEXTIL	4
TOTAL	119



Gráfica No. 6 Cronología

SIGLO XVI	SIGLO XVII	SIGLO XVIII	TOTAL
18	25	76	119

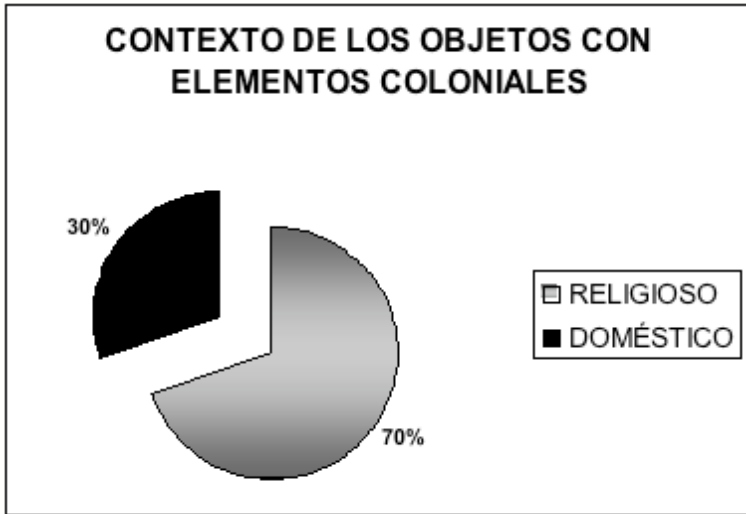


Gráfica No. 7 Contexto

RELIGIOSO	DOMÉSTICO	TOTAL
83	36	119

DETALLE DE CONTEXTO

RELIGIOSO	74
RELIGIOSO DOMÉSTICO	9
TOTAL	83

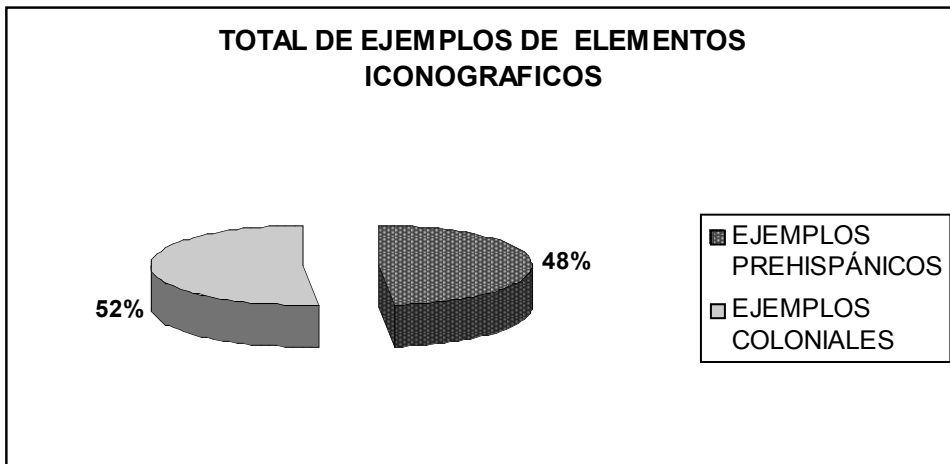


TOTAL DE LA MUESTRA DE EJEMPLOS ICONOGRÁFICOS

El total de la clase de objetos de los ejemplos prehispánicos y coloniales se encuentran:

Gráfica No. 8 Objeto cultural

OBJETO	PREHISPÁNICO	COLONIAL
ARQUITECTURA	1	28
CERÁMICA	46	27
ESCULTURA	51	11
HUESO	1	0
LÍTICA	1	0
MADERA	1	11
METALURGIA	2	33
PINTURA	7	5
TEXTIL	1	4
OTROS	1	0
TOTAL	111	119



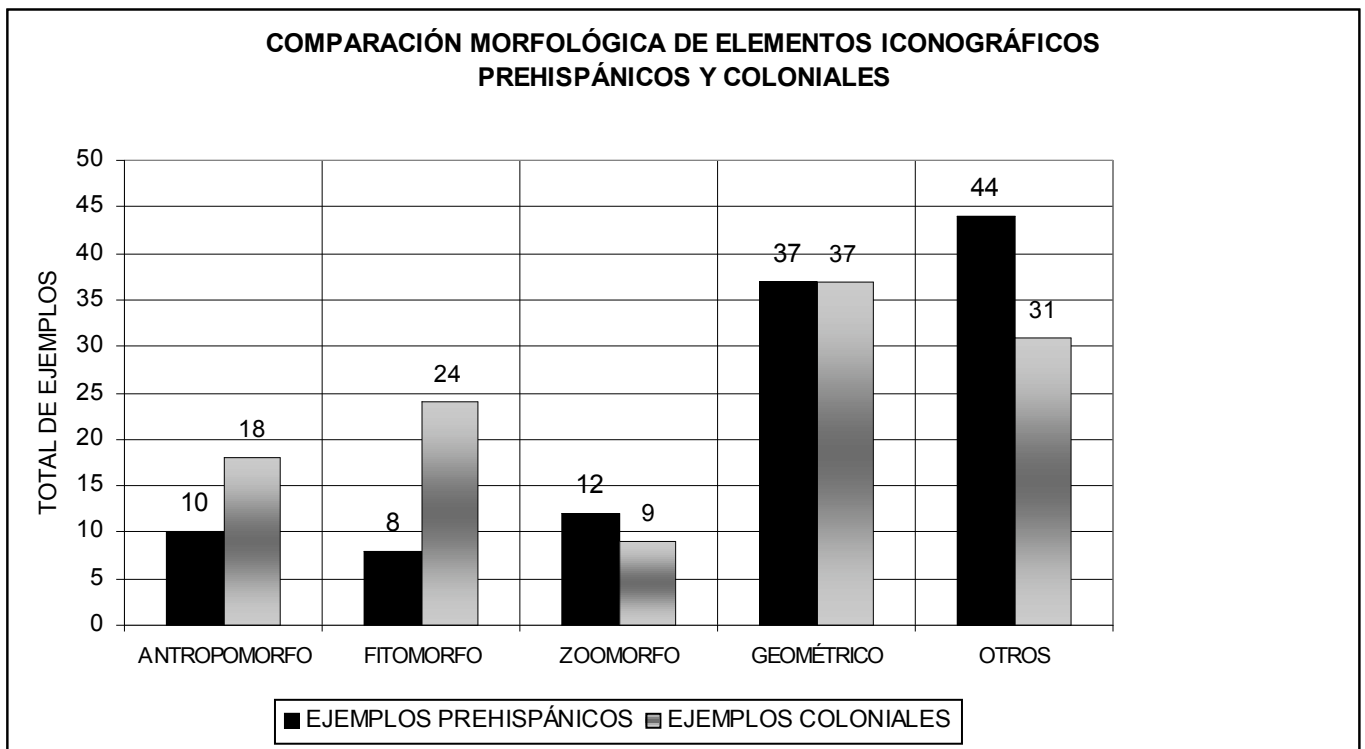
CAPÍTULO VI ANÁLISIS COMPARTIVO DE LOS ELEMENTOS ICONOGRÁFICOS PREHISPÁNICOS Y COLONIALES

El análisis comparativo morfológico, contexto, se explica a continuación en cuadros descriptivos y cuantitativos que indican que se determinaron ciertas similitudes, diferencias, analogías y concomitancias entre la muestra prehispánica y colonial.

1. ANÁLISIS COMPARATIVO MORFOLÓGICO:

Gráfica No. 9 Total de ejemplos prehispánicos y coloniales.

	CANTIDAD DE EJEMPLOS CON ANTROPOMORFO	CANTIDAD DE EJEMPLOS CON FITOMORFO	CANTIDAD DE EJEMPLOS CON ZOOMORFO	CANTIDAD DE EJEMPLOS CON ELEMENTOS GEOMÉTRICOS	CANTIDAD DE EJEMPLOS CON OTROS	TOTAL
EJEMPLOS PREHISPÁNICOS	10	8	12	37	44	111
EJEMPLOS COLONIALES	18	24	9	37	31	119
TOTAL	28	33	21	74	75	230



-ANTROPOMORFO

En las representaciones antropomorfas, se encuentra similitud en cuanto se refiere a la representación del ser humano, con diferentes posiciones y vestimentas.

Época prehispánica

- Hombre y mujer: Joven, adulto y anciano, así como gobernantes, cautivos, sacerdotes mayas, entre otros. En la época prehispánica no se encontró la representación de niños.

- Amorfo: Seres mitológicos como personajes del Popol Vuh, representaciones de seres mixtos humano-animal, entre otros.

Época colonial

- Hombre y mujer: Niño, joven, adulto y anciano

- Amorfo: Seres mitológicos que representan los personajes divinos de la religión Católica como: las Tres Divinas Personas (Padre, Hijo y Espíritu Santo), La Virgen María, los ángeles, santos, entre otros. Además, las sirenas, atlantes y otros.

Las representaciones antropomorfas prehispánicas figuran a personas de diferentes estratos sociales como gobernante, personas de la élite, cautivos, seres sobrenaturales y retratos como diseños. En las imágenes coloniales, se puede observar la representación de los personajes que representan la religión Católica.

Cuadro No. 9 Comparación de elementos antropomorfos.

DESCRIPCIÓN DE ANTROPOMORFO	CANTIDAD DE EJEMPLOS PREHISPÁNICOS	CANTIDAD DE EJEMPLOS COLONIALES
Niña	0	0
Niño	0	1
Joven (femenino)	0	0
Joven (masculino)	3	0
Adulto femenino	0	1
Adulto masculino	1	5
Anciano femenino	0	0
Anciano masculino	4	0
Ambos géneros	0	2
Amorfo	2	9
TOTAL	10	18

Cuadro No. 10 Detalle de elementos antropomorfos.

POSICIONES	CANTIDAD DE EJEMPLOS PREHISPÁNICOS	CANTIDAD DE EJEMPLOS COLONIALES
De pie	4	2
Sedente	3	5
Indeterminado	2	0
Posición frontal	3	0
Perfil derecho	0	2
Perfil izquierdo	3	0
Sedente perfil derecho	1	0
Sedente perfil izquierdo	0	0
Sedente perfil derecho e izquierdo	2	0
Movimiento	1	2

-FITOMORFO

Las representaciones de los elementos fitomorfos sugieren plantas de acuerdo al lugar, no se encontró similitud entre ambas épocas.

Época prehispánica:

- Fitomorfo natural Hay representaciones de plantas como cacao, maíz, granos, flores, entre otros.
- Fitomorfo artificial Consta de la combinación de plantas con otros seres, principalmente animales para dar significado cosmológico.

Época colonial:

- Fitomorfo natural Se observan flores, azucenas, uvas, piñas, palmas, hojas, entre otros.
- Fitomorfo artificial Consta de hojas y flores estilizadas para adorno.

Cuadro No. 11 Comparación de elementos fitomorfos

	FITOMORFO CANTIDAD DE EJEMPLOS PREHISPÁNICOS	CANTIDAD DE EJEMPLOS COLONIALES
FITOMORFO NATURAL		
Flor	0	3
Clavel	0	1
Jazmín	0	1
Azucenas	0	1
Flor de lis	1	0
Lirio de agua	1	0
Hojas	0	2
Hoja de palma	0	2
Milpa	1	0
Vainas de cacao	1	0
Hojas y flores	0	1
Uvas	0	3
Piña	0	1
Granos	1	0
SUBTOTAL	5	15
FITOMORFO ARTIFICIAL		
Flores estilizadas	0	4
Hojas estilizadas	0	2
Piña	0	1
Fruto indefinido	0	2
Motivo de planta acuática y pescado	2	0
SUBTOTAL	2	9
TOTAL	7	24

-ZOOMORFO

En el caso de los elementos zoomorfos se encontraron muy pocos animales parecidos en ambas épocas, solamente se encontró un cangrejo y aves.

Época prehispánica:

- Zoomorfo natural

Hay mucha variedad en la representación de fauna durante ésta época, entre algunos de ellos se encuentra el venado, cangrejo, jaguar, reptiles, tortuga, aves, búho, murciélago, pizote, pez, danta, serpiente, ente otros.

- Zoomorfo artificial

Se encuentra mucha combinación entre animales y humanos, la muestra expone a un antropomorfo con cuerpo de cangrejo. Además, muchos de los animales tienen un simbolismo cosmológico.

Época colonial:

- Zoomorfo natural

Durante la colonia se representan algunos animales como leones, pavorreal, otras aves, caballo, cangrejo, alacrán, venado, ovejas, entre otros.

- Zoomorfo artificial

Otros animales estilizados como águilas bicéfalas.

Cuadro No. 12 Comparación de elementos zoomorfos.

ZOOMORFO	CANTIDAD DE EJEMPLOS PREHISPÁNICOS	CANTIDAD DE EJEMPLOS COLONIALES
ZOOMORFO NATURAL		
Cangrejo	1	1
Caballo	0	1
Pavorreal	0	1
Oveja	0	1
Ave	1	1
Venado	0	1
Felino	0	1
Reptil	1	0
Tortuga	1	0
Alacrán	1	0
Pato	1	0
Búho / Tecolote	1	0
Murciélago	1	0
Pizote	1	0
Pez	1	0
Danta	1	0
Serpiente	1	0
SUBTOTAL	12	7
ZOOMORFO ARTIFICIAL		
Leones	0	1
Águilas bicéfalas estilizadas	0	1
Deidad de pájaro principal	1	0
SUBTOTAL	1	2
TOTAL	13	9

-GEOMÉTRICO

En cuanto al trazo de líneas se demuestra es relevante reconocer el gran desarrollo y conocimiento durante la época prehispánica que durante la colonia manifiesta con el arte occidental. En el siguiente cuadro se puede observar las líneas utilizadas en ambas épocas.

Cuadro No. 13 Comparación de elementos geométricos.

GEOMÉTRICO	CANTIDAD DE EJEMPLOS PREHISPÁNICOS	CANTIDAD DE EJEMPLOS COLONIALES
------------	------------------------------------	---------------------------------

GEOMÉTRICO

Líneas horizontales	2	2
Línea vertical	1	0
Línea curva	4	0
Líneas quebradas	1	1
Líneas quebradas dobles	1	0
Línea quebrada con círculo	1	0
Bandas quebradas	0	1
Línea oblicua	1	0
Líneas oblicuas encontradas	1	0
Líneas oblicuas concéntricas	0	1
Línea espiral	1	0
Líneas paralelas	0	2
Línea ondulada	0	1
Bandas onduladas	0	2
Líneas escalonadas	2	1
Cruz	0	1
Cruz estilizada	0	2
Cruceta	4	1
Cruceta estilizada	1	1
Redillas	1	1
Asterisco	0	1
Espiral	0	1
Círculo con punto	1	0
Círculos	2	2
Círculos, círculos dobles y círculos con punto	1	0
Círculos con círculo pequeño	1	0
Círculo secante	0	2
Círculo secante doble	1	0
Círculo concéntrico	0	3
Elipse	0	2
Elipses concéntricas	0	1
Rectángulos	1	0
Cuadrado	0	1
Cuadros dobles con punto	1	1
Cuadro con círculo en el centro	1	0

Rombos	1	2
Rombos con punto	1	0
Rombos dobles	1	1
Triángulos rectos dobles	1	0
Triángulos agudos	1	0
Triángulos isósceles	1	2
Triángulos con doble línea en el centro	1	0
Polígono regular	0	1
TOTAL	37	37

-OTROS

Entre otros elementos se pudo encontrar en las representaciones que también aparecen en ambas épocas, tal como volutas, huesos, astros, deidades, atributos, mosaicos, entre otros que se describen en el siguiente cuadro.

Cuadro No. 14 Comparación de otros elementos iconográficos.

OTROS	CANTIDAD DE EJEMPLOS PREHISPÁNICOS	CANTIDAD DE EJEMPLOS COLONIALES
-------	------------------------------------	---------------------------------

OTROS

Volutas	7	5
Voluta estilizada fitomorfa	0	2
Voluta concéntrica	1	0
Voluta geométrica	1	0
Elemento U	2	0
Diseño de S S	0	1
Líneas en forma de J	3	0
Letra	0	1
Siglas	0	1
Huesos	2	1
Luna	0	1
Sol y luna	0	1
Sol y luna	0	1
Sol	1	2
Estrella	0	3
Dioses Remeros	1	0
Cabezas de dragón con cuerpo alargado	1	0
Deidad	1	0
Atributos	3	1
Escamas de pez	0	1
Plumas	1	1
Concha	2	1
Textil	2	0
Petate	4	0
Acróbata	1	0
Huella	2	0
Tocado	2	0

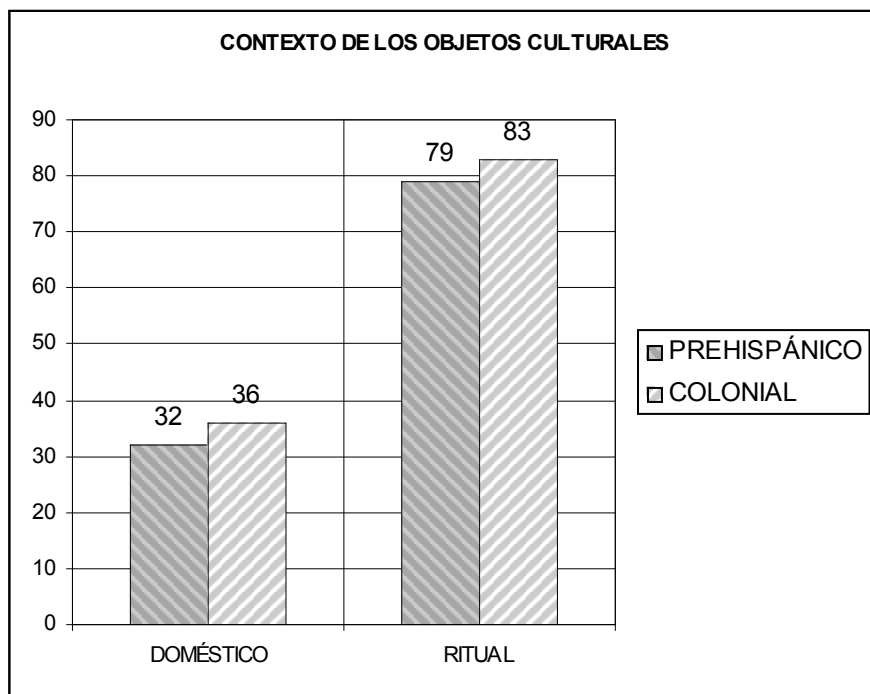
Parafernalia	5	0
Cacao	1	0
Significado propio	1	8
TOTAL	44	31

2. ANÁLISIS COMPARATIVO DE CONTEXTO:

El contexto se definió bajo dos términos:

Gráfica No. 10

	CANTIDAD DE EJEMPLOS PREHISPÁNICOS	CANTIDAD DE EJEMPLOS COLONIALES
DOMÉSTICO	32	36
RITUAL	79	83
TOTAL	111	119



3. ANÁLISIS COMPARATIVO DE TECNOLOGÍA Y MATERIA PRIMA

Cuadro No. 15 Tecnología y materia prima prehispánica.

PREHISPÁNICO (Sharer, 1999:600-691)	
TECNOLOGÍA	MATERIA PRIMA
ARQUITECTURA	
Mampostería, muros con piedras cubiertas por dentro con argamasa y por fuera una capa gruesa de argamasa modelada en volumen (estuco) para adornar. Techos de paja. Bajareque cubierto de una gruesa capa de lodo (adobe). Arco falso. Aplicación de estuco modelado. Se usaba para revestir elementos arquitectónicos, tanto interiores como exteriores, los pisos, las esculturas adosadas y otras partes esculpidas, etc.	Piedra Argamasa, mezcla de cal, arena y agua. Adobe es lodo mezclado con paja o alguna otra liga, en otros casos se encuentra mezcla con ceniza. Estuco, mezcla de cal y tierra caliza muy fina.
CERÁMICA	
Cocción al aire libre. Uso de torno. Durante el período Postclásico surgió la cerámica plumbea, que en 1840 atrajo la atención de J.L. Stephens cuando encontró un ejemplar completo en Zaculeu. Su apariencia muy parecida al lustre de metal, por cual se le dio su nombre. (Medrano, 1996:166) El acabado de superficie se logró con el mismo barro utilizado para elaborar la pasta, aplicándolo en varias capas y sumergiendo la vasija en este engobe una y otra vez. Al quemar la vasija en un ambiente cerrado, el engobe se vitrificó, tomando un colorido que varió entre tonos naranjas y grises muy brillantes y lustrosos, a pesar de no ser pulida.	Arcilla con su desgrasante cocido para la elaboración de las vasijas.
ESCULTURA	
Descantado de piedra. Los monumentos verticales son estelas, piedras planas, redondas o cuadradas (altares), y rara vez, esculturas de canto rodado (zoomorfos de Quiriguá). Tallado, esculpido y pulido. Altorrelieve y bajo relieve.	Pedernal Caliza Basalto Alabastro
HUESO	
Tallado Pulido Altorrelieve y bajo relieve	Hueso humano Hueso de animal
LÍTICA	
Descantado de piedra. Percusión Presión Martilleo Molido de piedra Tallado Pulido	Pedernal Caliza Basalto Alabastro Obsidiana Agata Calcita Calcedonia Cinabrio

	Hematita Jadeita Mica Nefrita Pirita Serpentina Cuarzo Jaspe Ambar
MADERA	
Tallado, esculpido y pulido Altorrelieve y bajorrelieve.	Madera
METALURGIA	
Trabajados por técnicas: relieve, repujado, el forjado y el fundido con martilleo.	Pequeñas cantidades de objetos artísticos de metal, oro, tumbaga, cobre. Según un análisis químico en Chichen Itzá (México) el cobre más puro era de Guatemala y Chiapas. (Sharer, 1999:683)
PINTURA	
Pintura mural (fresco). Pintura sobre óleo. Pintura sobre libro (códices). Sobre bienes muebles e inmuebles.	Es posible que los colores se obtuvieron de pigmentos orgánicos. Con origen vegetal y mineral. Los vegetales son más perecederos, así el rojo se obtiene de hematitas y los amarillos con tierras y arcillas acrosas. De la reina del árbol <i>pom</i> , se obtiene barniz de copal, el carbón y alguna otra materia orgánica carbonizada constituían el principal ingrediente del pigmento negro. El azul fuerte era inorgánico, obtenido de cierto tipo de arcilla. Maguey.
TEXTIL	
Trenzado de lazo. Tejido Cestería	Hilo Maguey Algodón Pieles de animales
MOSAICO	
Pedazos de piedras unidos y pegados a respaldos de madera o piedra. Plumaria Máscaras Estuco Minerales	Pirita Jadeita Concha Pirita Piedra onix Madera Piedra

Cuadro No. 16 Tecnología y materia prima colonial.

COLONIAL	
TECNOLOGÍA	MATERIA PRIMA
ARQUITECTURA	
Descantilado de piedra.	Construcción con piedras, ladrillos, teja y tierra.
Muros de mampostería y se ajustan las piedras con argamasa.	Mezcla de argamasa, que es tierra, arena, piedrín y agua.
Arcos de piedras para sostener bóvedas bajas.	Inicialmente los materiales de construcción fueron

<p>Se usaba piedra labrada de tamaño pequeño e irregular como revestimiento en el exterior.</p> <p>Quizá la falta de piedra fácilmente laborable fue responsable por el uso magnífico de ataurique.</p> <p>La madera fue disponible para hacer armazón de madera y poner tejas, las vigas y techos de tableros. Uso de metal.</p> <p>Aplicación de estuco modelado. Se usaba para revestir elementos arquitectónicos, tanto interiores como exteriores, los pisos, las esculturas adosadas y otras partes esculpidas, etc.</p>	<p>adobe, caña, techo de paja y rara vez de ladrillo, piedra y teja.</p> <p>Hierro fundido.</p> <p>Madera.</p> <p>Estuco, mezcla de cal y tierra caliza muy fina. Adobe Azulejo, ladrillo pequeño, pintado y vidriado.</p>
CERÁMICA	
<p>El vidriado o barniz es una mezcla basado en el uso de ciertas materias primas que producen algunos colores. Estos minerales se mezclaban con arena, sal y agua, que también se aplica a la vasija que ya tiene una primera cocción. Sobre este baño se aplican las decoraciones con óxidos metálicos. Después de la segunda cocción ya permanece el vitrificado y son visibles los colores aplicados con sus diseños. (Rodríguez, 1996:4)</p> <p>Torno Horno Moldeado Modelado Uso de horno.</p>	<p>Arcilla con su desgrasante cocido para la elaboración de las vasijas.</p> <p>Los colores del vidriado se formaban así: Antimonio (metal en estado sulfuroso conocido como antimanita) se obtenía el color amarillo. Óxido de cobre se obtenía el color verde. Óxido de hierro el color negro. Manganeso el color café. Estaño el color blanco y El óxido de cobalto el color azul.</p>
ESCULTURA	
<p>Esculturas de madera: Talla, encarnado y estofado. Cincelado, sisado, pintura y esgrafiado. Relieve del estofado, logrado con el sisado.</p> <p>Esculturas de piedras: Descantilado de piedra. Esculpido, tallado Modelado y moldeado. Talla por percusión y pulido Variedad de técnicas</p>	<p>Cedro y caoba. Pelo de castor para pestañas, cejas, etc. Estofado: Yeso, hoja de oro brillante, plana y oscura, láminas de plata. Alabastro y marfil. Estuco</p>
MADERA	
<p>Para realizar los retablos intervenían: ensambladores, escultores, doradores, estofadores y pintores.</p>	<p>Madera</p>
METALURGIA	
<p>Repujado Sobredorado Tallado, estofado, laminado y esgrafiado. Torneado. Cincelado. Calado. Fundido.</p>	<p>Plata y oro. Metales como hierro, bronce y estaño.</p>
PINTURA	
<p>Se combina con: El pintor dorador, el pintor encarnador y el pintor estofador. Óleo sobre tela. Pintura en fresco. Pintura sobre libro. Sobre bienes muebles e inmuebles.</p>	<p>Lienzo. Madera. Estuco.</p>

TEXTIL	
Bordado Tejido a mano	Hilo y tela. Lana Algodón
VIDRIO	
Vitrales, botellas, adornos.	Sulfato de cal hidratad, que calcinado, molido y amasado con agua, se endurece rápidamente.
MOSAICO	
Pedazos de piedras unidos y pegados sobre respaldos.	Madera Piedra Metales Vidrio Azulejo

4. INTERPRETACIÓN Y SIGNIFICADO

Pues bien, como explica Bate (1977:15-16), la arqueología se convierte en ciencia cuando, sobrepasa el simple nivel de la descripción y ordenación de formas culturales y logra penetrar en el contenido de las mismas, además dar una explicación de esos fenómenos. Pero no cualquier explicación le da carácter científico a un conocimiento, sino solo aquella que descubre las relaciones causales esenciales del fenómeno, en este caso, las que motivan la dinámica de los procesos históricos de las sociedades ya desaparecidas.

Después de realizar el análisis pre-iconográfico, que se mantiene dentro de los límites del mundo de los motivos, se interpreta con el significado intrínseco de contenido que constituye el mundo de valores “*simbólicos*”, en lugar de valores con imágenes, historias y alegorías, requiere algo más que el conocimiento de tema o conceptos específicos, tal como los transmiten las fuentes literarias. Panofsky (1980:17-18)

Según el análisis iconográfico, este autor clasifica la interpretación de la significación intrínseca o contenido en las siguientes categorías:

1. OBJETO DE LA INTERPRETACIÓN

Significado intrínseco o contenido que constituye el mundo de los valores simbólicos.

2. ACTO DE INTERPRETACIÓN

Interpretación iconográfica en un sentido más profundo (síntesis iconográfica).

3. BAGAJE PARA LA INTERPRETACIÓN

Intuición sintética que es la familiaridad con las tendencias esenciales de la mente humana condicionados por la psicología personal.

4. PRINCIPIO CONTROLADOR DE LA INTERPRETACIÓN

Historia de los síntomas culturales o simbólicos en general, (percepción acerca de la manera, en la cual bajo condiciones históricas diferentes, tendencias esenciales de la mente humana fueron expresadas por temas y conceptos específicos.

Por lo tanto, el siguiente cuadro demuestra un resumen de significados entre los ejemplos de elementos prehispánicos y coloniales:

Cuadro No. 17 Interpretación y significado

ANTROPOMORFO

1	Perfil derecho	Gobernante	1	Niño	Diseño
2	Anciano perfil derecho	Diseño ritual	2	La Piedad	Escena de muerte de Cristo
3	Gobernante frontal	Gobernante	3	Natividad	Escena de nacimiento de Cristo
4	Sedentes	Personajes del míticos	4	Imagen de San Benito de Palermo	Santo de la Iglesia Católica
5	Atados	Cautivos	5	Óleo Santísimo Sacramento	Escena Eucarística
6	Perfil derecho	Gobernante	6	Femenino, perfil izquierdo	Diseño de retrato
7	Rostro gordo	Diseño	7	Masculino, perfil izquierdo	Diseño de retrato
8	Rostros en fauces	Personajes sobrenaturales	8	Masculino, frontal	Diseño de retrato importado (Asiático)
9	Anciano perfil derecho	Antropomorfo	9	Personaje sedente	Diseño
10	Anciano frontal	Diseño	10	Angelitos	Seres sobrenaturales
			11	Cabeza de ángel	Ser sobrenatural
			12	San Miguel Arcángel	Ser sobrenatural
			13	Ángel atlante	Diseño de ser sobrenatural
			14	Tercera persona Espíritu Santo	Tercera persona
			15	El Padre Eterno	Dualidad
			16	Sirena estilizada	Ser sobrenatural
			17	Sirena estilizada	Ser sobrenatural
			18	Atlante	Ser sobrenatural

FITOMORFO

11	Milpa	Deidad Dios del maíz	19	Flor	Fitomorfo natural
12	Izapa, Flor de lis	Natural (elemento extranjero)	20	Flor	Fitomorfo natural
13	Lirio de agua serpiente	Ser sobrenatural	21	Flor	Fitomorfo natural

14	vainas de cacao	Planta natural	22	Clavel	Fitomorfo natural
15	Granos	Ritual (esparcimiento)	23	Jazmín	Fitomorfo natural
16	Motivo de planta acuática y pescado	Divinidad	24	Azucenas	Atributo
17	Motivo de planta acuática y pescado	Divinidad	25	Hojas	Fitomorfo natural
			26	Hoja	Fitomorfo natural
			27	Hoja de palma	Fitomorfo natural
			28	Palma	Fitomorfo natural
			29	Hojas y flores	Fitomorfo natural
			30	Fruto indefinido	Fitomorfo natural
			31	Uvas	Eucaristía
			32	Uvas	Fitomorfo natural
			33	Uvas	Diseño
			34	Piña	Diseño
			35	Flor	Diseño
			36	Flor	Diseño
			37	Flor	Diseño
			38	Flores estilizadas	Diseño
			39	Hojas estilizadas	Diseño
			40	Hojas estilizadas	Diseño
			41	Piña	Diseño
			42	Fruto indefinido	Diseño

ZOOMORFO

18	Deidad de pájaro principal	Deidad	43	Cangrejo	Diseño
19	Reptil	Deidad asociada a la tierra, agua	44	Caballo	Atributo de santo

		y			
20	Cangrejo	Ser sobrenatural	45	Pavorreal	Diseño
21	Tortuga	Diseño	46	Oveja	Divinidad Agnus Dei
22	Alacrán	Diseño	47	Ave	Diseño
23	Pato	Diseño	48	Venado	Diseño
24	Búho / Tecolote	Mensajero del inframundo	49	Felino	Diseño
25	Murciélago	Ser de las tinieblas	50	Leones	Escudo de armas españolas adaptado popular
26	Pizote	Diseño	51	Águilas bicéfalas estilizadas	Emblema de los Hamburgo (Austria)
27	Pez	Agua y fecundidad			
28	Ave	Diseño			
29	Danta	Diseño			
30	Serpientes	Deidad			

GEOMÉTRICO

31	Líneas horizontales	Diseño	52	Líneas horizontales	Diseño extranjero
32	Línea horizontal	Diseño	53	Líneas horizontales paralelas	Diseño
33	Línea vertical	Diseño	54	Línea quebrada	Diseño de luz divina
34	Línea curva	Diseño	55	Bandas quebradas encontradas concéntricas	Diseño
35	Línea curva	Diseño de tocado	56	Líneas oblicuas concéntricas	Diseño extranjero
36	Línea curva	Diseño serpentino	57	Líneas paralelas	Diseño
37	Línea curva	Diseño serpentino extranjero (Teotihuacano)	58	Líneas paralelas	Diseño
38	Líneas quebradas	Diseño	59	Línea ondulada	Diseño
39	Líneas quebradas dobles	Diseño	60	Bandas onduladas	Diseño

40	Línea quebrada con círculo	Diseño	61	Bandas onduladas concéntricas	Diseño
41	Línea oblicua	Diseño	62	Líneas escalonadas	Diseño
42	Líneas oblicuas encontradas	Diseño	63	Cruz	Símbolo Cristiano
43	Línea espiral	Diseño importado (Teotihuacano)	64	Cruz estilizada	Símbolo Dominico que simboliza Cruz Cristiana
44	Líneas escalonadas	Diseño extranjero (Teotihuacano)	65	Cruz estilizada	Diseño de Cruz Cristiana
45	Líneas escalonadas	Diseño de IK (característica de la deidad Kinich Ahou)	66	Cruceta	Diseño
46	Cruceta	Diseño	67	Cruceta estilizada	Diseño
47	Cruceta	Diseño	68	Redillas	Diseño
48	Diseños de X y xxx	Diseño	69	Asterisco	Diseño
49	Cruceta	Diseño	70	Espiral	Diseño
50	Cruceta estilizada	Diseño	71	Círculo	Un sólo Dios
51	Redillas	Diseño	72	Círculo	Diseño
52	Círculo con punto	Diseño	73	Círculo secante	Diseño
53	Círculos	Diseño	74	Círculo secante	Diseño
54	Círculos	Diseño	75	Círculo concéntrico	Luz divina
55	Círculos	Sangre	76	Círculo concéntrico	Diseño
56	círculos con círculo pequeño	Diseño de escamas	77	Círculo concéntrico	Diseño
57	Círculo secante doble	Diseño	78	Elipse	Diseño
58	Rectángulos	Diseño	79	Elipse	Diseño
59	Cuadros dobles con punto	Diseño	80	Elipses concéntricos	Diseño
60	Cuadro con círculo en el centro	Diseño	81	Cuadrado	Diseño

61	Rombos	Diseño de textil	82	Cuadros dobles con punto	Diseño
62	Rombos con punto	Diseño de la concha de tortuga	83	Rombo	Diseño
63	Rombos dobles	Diseño	84	Rombo	Diseño
64	Triángulos rectos dobles	Diseño	85	Rombos dobles	Diseño
65	Triángulos agudos	Diseño	86	Triángulos isósceles	Diseño
66	Triángulos isósceles	Diseño	87	Triángulos isósceles	Diseño
67	Triángulos con doble línea en el centro	Diseño de lanza	88	Polígono regular	Diseño

OTROS

68	Voluta	Humo	89	Volutas	Nubes
69	Voluta	Diseño	90	Volutas	Nubes
70	Voluta	Luz divina	91	Voluta estilizada fitomorfa	Diseño
71	Volutas	Habla	92	Voluta estilizada fitomorfa	Diseño
72	Volutas	Deidad	93	Voluta	Luz divina
73	Volutas	Humo	94	Volutas	Símbolo de las tres potencias (Padre, Hijo y Espíritu Santo)
74	Voluta concéntrica	Diseño	95	Voluta	Diseño
75	Voluta geométrica	Diseño extranjero (Teotihuacano)			
76	Volutas	Diseño			

77	Elemento U	Diseño extranjero	96	Diseño de S	Diseño
78	Elemento U	Diseño extranjero	97	Letra "I"	Otros, letras
79	Líneas en forma de J	Diseño de taparrabo	98	Siglas	Siglas de Convento Santo Domingo
80	Diseño de J	Diseño de tocado ritual			

		(sacerdote o adivino)			
81	Diseño de J	Diseño importado (Teotihuacano)			

82	Dioses Remeros	Otros, deidades			
83	Cabezas de dragón con cuerpo alargado	Otros, deidades			
84	Deidad	Otros, deidades			

85	Calavera	Muerte	99	Huesos	Diseño
86	Huesos descarnados	Diseño			

87	Textil	Tejido para señora de élite
88	Motivos geométricos	Otros, petate
89	Decoración	Realeza
90	Petate	Tejido para gobernante
91	Diseño de petate	Diseño de escritura de élite

92	Papel	Otros, papel
----	-------	--------------

93	Sol	Deidad solar	100	Luna	Atributo mariano
			101	Sol y luna	Atributo de la Concepción

102	Sol y luna	Atributo mariano
103	Sol	Diseño
104	Estrella	Resplandor
105	Estrella	Diseño
106	Estrella	Bóveda celestial
107	Sol	Diseño

94	Acróbata	Pies de persona contorsionista
95	Huella	Diseño
96	Huella	Ascenso al poder

97	Tocado	Diseño de plumas
----	--------	------------------

98	Conchas	Deidad	108	Atributos: libro, pluma, sueño, concha y corazón en llamas (Carmona, 1998:86)	Atributos
99	Conchas	Diseño	109	Concha	Diseño

100	Barra ceremonial	Poder
-----	------------------	-------

101	Tocado	Otros, parafernalia
102	Pectoral	Deidad

103	Guante	Otros, parafernalia
104	Botas	Otros, parafernalia
105	Mascara	Otros, parafernalia
106	Jugador de pelota	Otros, parafernalia
107	Guerrero	Otros, parafernalia
108	Jaguar Danzarín	Otros, parafernalia

109	Mosaico	Diseño de plumas	110	Escamas de pez	El pez simboliza al pescador de hombres (Jesucristo)
			111	Plumas	Plumaria
110	Cacao	Otros, glifo que se refiere al Cacao			
111	Excéntrico pedernal	Significado propio	112	Naveta	Significado propio
			113	Cruz procesional	Significado propio
			114	Incensario	Significado propio
			115	Campanillas	Significado propio
			116	Salvilla con vinajera	Significado propio
			117	Cirial	Significado propio
			118	Corona de Espinas	Significado propio
			119	Daga	Significado propio (dolor)

RESULTADOS

I. COMPARACIÓN DE ELEMENTOS ICONOGRÁFICOS PREHISPÁNICOS Y COLONIALES

Como se puede observar en los cuadros comparativos del capítulo VI (Cuadros No. 13 al 18), hay varios elementos que aparecen con representaciones totalmente diferentes y con su propio significado. Es decir son propios de cada época, por lo tanto no tienen ninguna comparación entre ambas únicamente su representación morfológica.

A continuación se describen los elementos que establecieron ciertas similitudes, diferencias, analogías y concomitancias entre la muestra prehispánica y colonial. Debajo de cada cuadro se refieren algunas notas que explican estas diferencias entre algunos de estos elementos.

1. Elementos iconográficos iguales en representación: En este caso se observa similitud en cuanto a la representación de la imagen antropomorfa, fitomorfa, zoomorfa, geométrica y otros. Por lo tanto, no se describen pero se pueden ver los cuadros comparativos No. 13 al 18.

2. Elementos iguales en representación y significado: Se encontraron elementos que representan imágenes y significado igual.

COMPARACIÓN DE ELEMENTOS ICONOGRÁFICOS	VER No. DE EJEMPLO PREHISPÁNICO	VER No. DE EJEMPLO COLONIAL
Líneas horizontales	31, 32	52
Líneas escalonadas	44, 45	62
Cruceta estilizada	50, 51	67
Redillas	51	68
Círculo secante	57	75, 76, 77
Cuadros dobles con punto	59	82
Rombo	61	83
Rombos dobles	63	85
Triángulos isósceles	66	86, 87
Volutas	68 al 76	89 al 95
Huesos	85, 86	99

NOTAS:

-Volutas: Que representan:
humo
luz divina
diseño

-Huesos: En ambas épocas se refieren al mundo de los muertos.

3. Elementos iguales pero con diferentes significado: Indica que la representación de las imágenes son iguales pero con significado diferente.

COMPARACIÓN DE ELEMENTOS ICONOGRÁFICOS	VER No. DE EJEMPLO PREHISPÁNICO	VER No. DE EJEMPLO COLONIAL
Anciano	2, 9, 10	14 (Padre)
Cruceta	46, 47, 48, 49	66
Círculo	53, 54	71, 72
Huesos	85, 86	99
Sol	93	103, 107
Conchas	98, 99	111
Mosaico	109	110
Sol y luna	*	101, 102
Concha	98, 99	111

NOTAS:

- Anciano La representación del anciano en la religión católica y algunos personajes que también son ancianos, representan un estatus en la estructura social de cada época. Pues el anciano tiene un lugar de respeto tanto en la época prehispánica y en la colonial. Por ejemplo Dios se representa como una persona mayor.

- Cangrejo En la representación prehispánica tiene una connotación religiosa por un ser sobrenatural (ver ejemplos No. 20).

En cambio, el cangrejo encontrado en la muestra colonial, únicamente representa un diseño en vasijas utilitarias.

- Venado Tiene un simbolismo particularmente complejo, tiene connotaciones de cacería pero por sus astas que crecen y tienen forma de ramas o de otros elementos de la naturaleza, se le llegó a asociar fuertemente con la agricultura. Las cacerías de venado eran sacrificios rituales, en representaciones de códices, se observan vasijas como ofrendas con diseños de piernas de venado (Benson, 1999:602). Durante la colonia solamente aparece como elemento ornamental.

- Cruz En la concepción maya, la forma cruciforme representa los cuatro puntos cardinales, así como la tierra, el inframundo y el cenit. En el arte cristiano simboliza a Jesucristo y el símbolo de la redención.

- Círculo En la época prehispánica se utiliza de diferentes formas, entre una de ellas representa sangre (en el arte Cotzumalguapa). En el arte cristiano, representa un solo Dios.

- Sol y luna: * En la muestra no hay un ejemplo, pero hay representaciones de la luna en la epigrafía y en el arte iconográfico. Entre el cielo y el inframundo ocurrían movimientos cíclicos, el sol bajaba al inframundo, en el oeste, y emergía de él, en el este, igual que la luna y venus. El cielo nocturno podía considerarse como el inframundo, expuesto durante el ciclo en el segmento que correspondía a la noche. La luna llena podía haber sido el sol nocturno. La mayor parte de los personajes míticos que aparecen en el arte maya tienen, entre otros aspectos, una identidad astronómica. (Benson, 1999:593)

Entre otras escenas del Popol Vuh que mencionan estos astros, Hunapú, identificado por una o tres manchas oscuras en la cara y por manchas en el cuerpo, y que cazaba con cerbatana, disparó contra Vucub Caquix (Siete Guacamayo), el falso sol de la anterior creación del hombre, quien también reclamaba ser la luna. Su nombre equivale a guacamayo, un pájaro con fuerte simbolismo solar, pero algunos de sus atributos parecen derivarse del zopilote, un pájaro que en la mitología tuvo varios encuentros con el sol. Puede

identificársele como pájaro celestial. También menciona que después de sacrificar a los señores Uno muerte y Siete muerte (talvez los asesinos de Hun Hunahpu y Siete Hunahpu), los gemelos revelaron quienes eran y vencieron a los otros señores del inframundo. Mientras tanto, en el mundo intermedio, la abuela de los gemelos observaba el maíz que éstos habían plantado, al cual vio morir y luego germinar. Los gemelos no volvieron a ella, ya que se fueron al cielo y se convirtieron en el sol y la luna, o en el sol y Venus. (Benson, 1999:599)

Durante la época colonial, representan atributos marianos, el Antiguo y el Nuevo testamento.

-Concha Durante la época prehispánica se reconoce la concha como el número “0” en el Códice de Dresden, guerra, tierra y deidad.

En el arte cristiano la concha significa el ingreso al Catolicismo por medio del bautismo, por esta razón las pilas bautismales tienen esta forma.

4. Elementos diferentes pero con el mismo uso: Es decir que en ambas épocas hay elementos que se usaron para un mismo fin a pesar de que son totalmente diferentes en imagen y significado.

COMPARACIÓN ICONOGRÁFICOS	DE	ELEMENTOS	VER No. DE EJEMPLO PREHISPÁNICO	VER No. DE EJEMPLO COLONIAL
Tocado de plumas			97	
Cetro maniquí			100	
Tocado			101	
Pectoral			102	
Guante			103	
Botas			104	
Jugador de pelota			106	
Guerrero			107	
Jaguar dansarín			108	
Atributos: libro, pluma, sueño, concha y corazón en llamas (Carmona, 1998:86)				108
Casco de plumas				110
Estrella				104

NOTAS:

-Parafernalia y atributo:

Ambos términos van relacionados porque según la parafernalia que presente determina el atributo que la identifica. En la época prehispánica se observan diferentes objetos y vestimentas que identifican los diferentes rangos dentro de la sociedad, tal como los gobernante, shamanes, guerreros, entre otros. El arte colonial también muestra objetos y vestimentas que identifican los puestos dentro de la estructura social como gobernante, sacerdotes, militares, entre otros.

-Estrella: Se encontró utilizado como resplandor de la Virgen María porque dentro de la Iglesia Católica fue declarada reina de todos los cielos y en relación al Apocalipsis de San Juan Capítulo XII, la Mujer vestida de sol.

-Azucenas: Es un atributo de San José por su castidad, igualmente en alusión de la virginidad de la Santísima Virgen María.

-Uvas: Representan la Eucaristía

-Deidades: En la época prehispánica se encuentra la representación de varias deidades, algunas más importantes que otras pero con una función cosmológica relevante para esta sociedad.

En el cristianismo, se reconoce a un solo Dios dentro del misterio de las Tres Divinas Personas (Padre, Hijo y Espíritu Santo), así como la representación del santoral.

5. Elementos con significado propio: Algunas piezas no tienen símbolos que las clasifiquen entre la iconografía, pero con el simple hecho de ser parte de un rito, tienen un significado. (Esteban, 1990:190-191)

-Significado propio:

En la época prehispánica se encuentran objetos que por toda su composición también dan un significado, por ejemplo el excéntrico de pedernal, que puede ser una deidad pues por su composición de pedernal se le atribuye su importancia dentro de la sociedad prehispánica.

El ajuar litúrgico consta de todas las piezas que reciben además de los significados generales otros específicos, normalmente por el recuerdo que traen de los ritos y usos de Antigua Ley. Las campanas de bronce preceden y anuncian la sacralidad. Los incensarios se realizaron, al igual que muchas lámparas para significar, incluso por medio de inscripciones, que son imagen de la Jerusalén celestial. La cruz, imagen y símbolo de Cristo, reúne todos los simbolismos cristianos, preside el templo y altar; especialmente reúne el simbolismo cósmico, terrestre y celeste, eje del mundo, árbol de la vida, sabiduría divina, etc. Muerte de Cristo y redención del género humano, resurrección de Adán. Aplicación del misterio de la salvación en las tres dimensiones de mundo, tiempo y espacio (Esteban, 1990:190-191).

COMPARACIÓN DE ELEMENTOS ICONOGRÁFICOS	VER No. DE EJEMPLO PREHISPÁNICO	VER No. DE EJEMPLO COLONIAL
Excéntrico pedernal	111	
Naveta		112
Cruz procesional		113
Incensario		114
Campanillas		115
Salvilla con vinajera		116
Cirial		117
Corona de Espinas		118
Daga		119

II. SECUENCIA DE LOS ELEMENTOS ICONOGRÁFICOS A TRAVÉS DEL TIEMPO

Desde la época prehispánica existe el compartimiento de elementos culturales, lo cual también se reconoce en otras culturas que se nutren de otras varias como parte de la convivencia humana intercultural. Así, en Guatemala se identifica la mezcla del Viejo Mundo con el Nuevo Mundo.

Durante la época colonial es indudable es que coexistieron elementos estilísticos variables cronológicamente, tales como el románico, gótico, mudéjar y las variantes del Renacimiento incluyendo las propias de España y el manierismo. En las regiones de Verapaz, Quiché y Huehuetenango también hay elementos dispersos de este tipo. (Luján, 1972:6-7)

Según los resultados se puede observar la continuidad de algunos elementos, para una visión general se presenta el cuadro No. 18:

1. Elementos prehispánicos que comparten con otros sitios de Mesoamérica.

Sin embargo, desde la época prehispánica existe un compartimiento de estilos que van más allá de las fronteras culturales, en cuanto se refiere al arte. Las crónicas escritas por los quichés, cakchiqueles y otros habitantes del altiplano señalan el tipo de relaciones que mantuvieron con México. Aunque los grupos mesoamericanos nunca se unificaron bajo un mismo poder político, ni aún con la llegada de los españoles las redes existentes de comercio y comunicación actuaron como medios integradores de las culturas. (Ivic, 1996:209)

El arte Cotzumalguapa es variado y complejo, pues algunos autores mencionan que la representación del juego de pelota es muy importante y es el tema central en la cosmología Cotzumalguapa. Estos temas rituales y religiosos son parte de la estructura política. Las características principales constan en la representación de la figura humana como escena principal interactuando en actividades rituales con otros seres sobrenaturales en escenas sobrenaturales. (Chinchilla, 1996:110)

ELEMENTO ICONOGRÁFICO	MORFOLOGÍA	PERÍODO	VER No. DE EJEMPLO
ESTILO COTZUMALGUAPA			
Volutas	Otros, voluta	Preclásico Tardío	72
Cangrejo	Zoomorfo	Clásico	20
Voluta	Otros, voluta	Clásico	70
Calavera	Otros, huesos	Clásico	85
Sol	Otros, astros	Clásico	93
Jugador de pelota	Otros, parafernalia	Clásico	106
Línea curva	Geométrico	Clásico Tardío	35
Círculos, círculos dobles y círculos con punto	Geométrico	Clásico Tardío	55
ESTILO IZAPA			
Izapa, Flor de lis	Fitomorfo	Preclásico	12
ESTILO OLMECA			
Milpa	Fitomorfo	Preclásico	11
Voluta	Otros, voluta	Preclásico	68
Elemento U	Otros, letras	Preclásico	77
Acróbata	Otros, huellas	Preclásico Tardío	94
ESTILO TEOTIHUACANO			
Anciano perfil derecho	Antropomorfo	Clásico Temprano	2
Línea curva	Geométrico	Clásico Temprano	37
Líneas escalonadas	Líneas otros	Clásico Temprano	44
Líneas escalonadas	Líneas otros	Posclásico Temprano	45
Triángulos isósceles	Geométrico	Preclásico Medio	66
Voluta geométrica	Otros, voluta	Clásico Temprano	75
Elemento U	Otros, letras	Clásico Temprano	78
Diseño de J	Otros, letras	Clásico Temprano	81

2. Elementos que continuaron después de la conquista.

Se observa que hay secuencia de representación en lo que se refiere a la imagen humana, fitomorfa, zoomorfa y el trazo de líneas con todas sus variaciones, que aparecen desde la época prehispánica, en algunos casos representan diseños y en otros transmite un significado. El conocimiento de líneas aparece durante la colonia aunque algunos trazos no tienen el mismo significado. En el cuadro se indican elementos que continuaron y que no hay en la muestra.

3. Elementos que desaparecieron después de la conquista.

Se puede observar que la variedad de fauna y flora se limita fuertemente, las imágenes antropomorfas continúan por supuesto que con otro sentido social y religioso, asimismo en las representaciones geométricas.

En otras representaciones como las volutas, continúan pero desaparecieron las volutas del habla. Además, en la época prehispánica que el reino animal y vegetal tiene una función más viva en su sentido religioso.

4. Elementos que aparecieron después de la conquista.

Se encontró la representación subjetiva antropomorfa en forma zoomorfa de la siguiente forma:

-Paloma Representa a la Tercera Persona (El Espíritu Santo)

Entre estos elementos occidentales también se encuentra enriquecido con el arte de otras culturas, así como:

-Las sirenas Representan las pasiones y pecados en la tierra

La representación de sirenas llegaron a Grecia junto con los diversos motivos orientales, por medio de los mercaderes fenicios. Los propios fenicios producían objetos en los que se mezclan las influencias egipcias y asirias. Así se difunde un conjunto de imágenes pobladas de criaturas fantásticas como las gorgonas, el centauro, la quimera, el pegaso y otros. (Enciclopedia Larousse, 1992:67)

-Los atlantes Son reconocidos desde la mitología griega, estos personajes

Además surge una mezcla de elementos, como:

-Leones Que están pintados de jaguar, el jaguar encarna el poder del otro mundo, es considerado como dios jaguar o Sol nocturno que necesitaba sacrificios para poder revivir. (Benson, 1999:601)

5. Elementos coloniales importados:

También entre los elementos occidentales se encuentra el compartimiento intercultural de elementos, por ejemplo las vajillas importadas llegaban a Santiago de Guatemala, aunque en escasa cantidad. La más utilizada era la mayólica de hechura local y las vasijas de tradición indígena pintadas y sin engobe. Sin embargo, en el transcurso de los siglos XVII y XVIII México mantuvo nexos comerciales con el oriente vía Filipinas, ya que el desembarco de las flotas españolas eran el Puerto de Veracruz y Acapulco (Rodríguez, 1996:5). De la cerámica que se ha identificado se encuentran los siguientes ejemplos:

CONCLUSIONES

Los resultados anteriores determinan como conclusiones de esta investigación, que se pudo determinar lo indicado en el objetivo general y los objetivos específicos. Según el objetivo específico No. 1 se pudo establecer ciertas similitudes, analogías, diferencias y concomitancias. Lo cual se agrupó en: 1. Elementos iconográficos iguales en representación; 2. Elementos iguales en representación y significado; 3. Elementos iguales pero con diferentes significado; 4. Elementos diferentes pero con el mismo uso y 5. Elementos con significado propio.

Según se observa en la evidencia arqueológica y los datos históricos, se reconoce que en la época prehispánica definitivamente es indiscutible el avance tecnológico que demuestra y para establecer la nueva colonia se introdujo nueva tecnología, la cual implica cambios en la economía, materia prima y la importante mano de obra, esto promueve una evolución artística sobre los objetos que formaron la nueva ciudad.

¿Cómo el indígena pudo adaptarse a las nuevas técnicas y sistemas arquitectónicos? Tal como lo menciona Lujan (1972:5), está muy lejos de conocerse con certeza, incluso los cronistas de la época son contradictorios; para algunos de ellos el artífice indígena aprendía rápidamente y se adaptaba sin ningún problema; para otros en cambio, era un sujeto cuyo aprendizaje era difícil y consiguientemente no participaba como debiera hacerlo de las posibilidades que las artesanías y además manifestaciones artísticas europeas le podían proporcionar.

Según el libro viejo (Libro viejo de la fundación de Guatemala, año 1524), la mano de obra indígena se menciona pero nunca con la suficiente claridad para que sea posible valorar su intervención. Las ordenanzas de trabajo que estaban en vigor desde las leyes de Burgos señalaban un peso de oro anual, que se suponía suficiente para la adquisición de ropa; ya que la habitación corría a cargo del beneficiario español, que tenía que levantar la choza o el rancho y la alimentación tenía que ser preparada por el trabajador.

Entonces, ¿qué papel representaban los indígenas en la producción para la edificación en la ciudad? Se sabe que llegaron a la colonia bastantes constructores y artesanos para dirigir la construcción de los edificios. Entre los conquistadores llegaron aliados tlaxcaltecas y cholulas es posible que entre ellos habían albañiles hábiles (Annis, 1974:22). Según Lujan (1975:30) las mujeres colaboraban en dibujar y aplicar barnices a la cerámica o a la venta de piezas, pero nunca haciendo uso del torno o efectuando labores que requieran mucho esfuerzo físico. Esto es por consiguiente una clara diferencia con la producción cerámica de origen indígena, en donde las mujeres siguen siendo importantes realizadoras de los objetos. Sin embargo, según Rodríguez (1996:8-12), en el territorio guatemalteco es posible que los indígenas no tuvieran acceso a las alfarerías de cerámica vidriada, porque en México no se admitían para este oficio "*aprendices negros, mulatos, ni otra persona de color turbado...éstos han de ser españoles limpios y sin mácula*" no obstante, esto cambió sustancialmente con el tiempo, cuando se les concedió títulos de Maestros a algunos de ellos.

Junto con la construcción de la nueva ciudad, se tomaron en cuenta los distintos métodos de catequización. Así como en la arquitectura se realizaron capillas abiertas o capillas de indios, ya que los españoles se percataron de que los indígenas no eran, inicialmente, partidarios de permanecer dentro de una iglesia, ya que su tradición prehispánica los hacía desear el culto al aire libre y efectuaban sus ceremonias religiosas en las grandes plazas y patios rodeados de estructuras en forma de basamentos piramidales. Dentro de estas construcciones se aplicaron elementos ornamentales, los cuales tenían mensajes. Un elemento era las pinturas en las porterías de los conventos, estos murales eran con fines no solamente decorativos, sino también pedagógicos con los cuales los indígenas o la sociedad debía familiarizarse. Además el trabajo de los frailes junto a los indígenas, compartiendo casa y alimento para aprender sus idiomas, permitió recatar un registro parcial de la antigua ideología. (Lujan, 1972:7-8).

Con el conocimiento ancestral de su desarrollo en la sociedad, no cabe duda que no fue muy difícil entender y responder a ciertas técnicas en cuanto a la mano de obra se refiere aunque más difícil en aspectos ideológicos, económicos, etc. Los datos históricos y arqueológicos que recopila esta investigación revelan que la mano de obra indígena fue dirigida principalmente al inicio de la ciudad por maestros españoles, además muy limitada en la realización de objetos, pues (en el cuadro No. 18) se puede observar la desaparición casi completa de elementos de la sociedad prehispánica. Como consecuencia de una conquista que trata de borrar la evidencia de los subyugados con la imposición de sus regímenes que caracterizan su nuevo gobierno. Esto se manifiesta notablemente en la ideología, arquitectura, arte, entre otros. Entonces el interés del indígena se enfocaba en preocuparse más por obtener la subsistencia de las necesidades básicas para poder sobrevivir, ya no por mantener su antigua ideología.

Se observa que en ambas épocas existe la representación de seres naturales y sobrenaturales. Entre los seres naturales se encuentran elementos antropomorfos, fitomorfos, zoomorfos, geométricos, otros. Y entre los seres sobrenaturales se encuentran elementos amorfos, fitomorfos, zoomorfos, geométricos, otros. Antro-zoomorfos, antro-fitomorfos, fito-zoomorfos, zoo-fitomorfos, etc. Es difícil establecer un significado certero sobre signos e imágenes y para entender el significado no fuera posible sin la información que ofrece la epigrafía, textos indígenas, historia, tradición oral y la evidencia arqueológica.

Además de comprender, no solamente una serie de significados, también se entiende que el arte era utilizado como medio de enseñanza educativa y religiosa. Asimismo, que ambas épocas comparten la misma idea de transmitir por medio del arte mensajes con diferentes temáticas sociales (político, económico, histórico, religioso, entre otros) a la sociedad contemporánea de cada época. Todo con un fin ideológico pero también decorativo, pues el arte es una expresión muy amplia que no puede limitarse solamente a un criterio. La muestra recopilada define los significados correspondientes a cada época, así como su importancia dentro de la sociedad colonial, según lo indicado en el objetivo específico No.3.

En el problema que implica esta investigación, refiere a que el arte hispano se fusiona con el arte prehispánico, pero éste último viene nutrido de elementos ajenos propios de otras culturas de oriente y occidente. Los cuales son tomados en sí y transformados para simbolizar algo dentro de la iconografía cristiana. Algunos de estos elementos traen un significado desde su origen, otros complementan otro significado. Pero esta misma situación se da en el nuevo mundo con las culturas prehispánicas también comparten elementos de otras culturas mesoamericanas. Lo cual desarrolla una riqueza artística más amplia y responde al objetivo específico No. 2, que consta en valorar los elementos coloniales y prehispánicos.

Toda esta fusión creada después de la conquista ha sido identificada por otros autores mencionados, como "**Arte Popular**", según explica Lara, (1981:15-22) que son todas aquellas expresiones de la cultura popular ergológica de carácter plástico cuyas raíces se hunden en el pasado, y cuya vida se explica en virtud de la función que cumplen dentro de la comunidad que las hace posibles. Los productos del arte popular se deben a la actividad individual llevada a cabo en el seno de la familia, generalmente en forma complementaria a las labores de subsistencia (agricultura y/o comercio). Es decir, el arte popular es un oficio manual, personal y doméstico. Según este autor la cultura popular guatemalteca puede ser agrupada en tres grandes ramas:

1. Cultura popular ergológica o material: Que comprende todos aquellos fenómenos tradicionales cuyo elemento definidor es lo material: las artesanías en general (cerámica, tejido, madera, entre otros).
2. Cultura popular social: El parámetro fundamental es la posibilidad latente en el hecho folklórico de aglutinar socialmente a la comunidad (fiestas, bailes, mercados, ferias, ceremonias, entre otros).
3. Cultura popular espiritual: Que comprende todas aquellas manifestaciones del hombre popular guatemalteco en que expresa su sentimiento a través de la creación, sus aspiraciones, su arte y su ciencia (literatura, música folklórica, arte popular y saber tradicional).

No obstante, el sincretismo de varios ritos se ocultaron en los pueblos, según explica Navarrete (2000:83-85) en el origen del maíz, que con ayuda de la tradición oral, hoy en día se practican rituales pero con elementos cristianizados. La gran rebelión indígena de 1847, conocida como guerra de Castas, permitió a los nativos yucatecos revivir, en parte, las ciudades sagradas mayas. A lo largo de sesenta años la sublevación se mantuvo activa en uno u otro sector de la península. Con el repliegue de los insurrectos hacia la selva, algunas urbes monumentales fueron reactivadas como centros ceremoniales. Entonces, los mayas combatientes adoptaron singulares cultos que mezclaban antiguas creencias míticas con elementos del cristianismo. Estas prácticas religiosas se extendieron hasta épocas tan recientes como 1960, en los antiguos emplazamientos de Tulum y Coba. (Charnay 1992:6)

También se puede comprender que esta fusión puede ser el resultado coincidente del pensamiento y la conducta humana que desde épocas prehistóricas el hombre trata de buscar, aportar y adoptar características para la dinámica de su propio desarrollo. Las limitaciones de esta investigación no permite entender el pensamiento certero del artista, pero los resultados indican que el comportamiento y psicología del ser humano coincide que en varias manifestaciones sobre su obra a pesar de desarrollarse en diferentes distribuciones espaciales y temporales. Esta coincidencia principalmente consta, ya mencionado, en crear imágenes que transmitan mensajes en el seno de una sociedad o bien con fines decorativos.

Finalmente, según los objetivos específicos responden al objetivo general, se identificaron elementos iconográficos prehispánicos en el corpus colonial con la comparación entre ambas épocas, lo cual resuelve la hipótesis que además del cambio en varios ámbitos sociales, también el ámbito artístico sufrió cambios que demuestran un arte más nutrido con elementos no solo occidentales. Aún es necesario realizar un estudio más profundo sobre la fusión artística durante la época colonial, no solo en la ciudad de Santiago de Guatemala sino en el resto de pueblos de Guatemala.

Recordando que el arte es una amplia expresión maravillosa que tiene que ver intrínsecamente con la mano, el pensamiento y el ser del humano, se reconoce y se valora con respeto a los artistas anónimos de la época Prehispánica y Colonial de Guatemala.....

BIBLIOGRAFÍA

Alaniz Serrano, Rolando

1999 Inscripciones en Monumentos Mayas
Edición Plaza y Valdés, S.A. de C.V.
México, D.F.

Annis Lincoln, Annis

1974 La Arquitectura de la Antigua Guatemala 1543-1773 = The Architecture of Antigua, Guatemala, 1543-1773
Edición bilingüe. 2a. impresión
University of San Carlos of Guatemala

Anónimo

1935 Isagoge histórica apologética de las Indias Occidentales y especial de la Provincia de Chiapa y Guatemala
Sociedad de Geografía e Historia. Vol. XIII

Acuña, René

1982 Relaciones geográficas del Siglo XVI: Guatemala (1579-1585)
Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM)
México

Alonso de Rodríguez, Josefina

1980 El Arte de la Platería en la Capitanía General de Guatemala
Tomo I, Glosario
USAC

Alvarez Arévalo, Miguel

1990 Iconografía aplicada a la Escultura Colonial de Guatemala
Fondo Editorial "La Luz"

Arroyo, Bárbara

1996 Períodos de la Arqueología Maya
Piezas Maestras Mayas
Fundación G&T de Guatemala

Bate, Luis F.

1977 Arqueología y Materialismo Histórico
Ediciones de Cultura Popular, S. A.
Primera Edición
Impreso en México

Becquelin, Pierre, Alain Breton y Véronique Gervais

2001 Arqueología de la Región de Nebaj, Guatemala
Cuadernos de Estudios Guatemalteco No. 5. CEMCA, Escuela de Historia, USAC, Ministerio de Asuntos Exteriores de Francia (CCCAC)

Benson, Elizabeth P.

1999 El Preclásico en la Tierras Bajas Mayas Centrales
Historia General de Guatemala, tomo I
Asociación Amigos del País
Fundación G&T de Guatemala

Berlin, Heinrich

1952 Historia de la Imaginería Colonial de Guatemala
Editorial del Ministerio de Educación de Guatemala
Publicaciones del IDAEH

Braswell, Geoffrey E.

1998 La Arqueología de San Martín Jilotepeque, Guatemala
Revista Mesoamérica No. 35 (pp:117-154)

Cabezas Carcache, Horacio

1999 Organización política de los Indios
Historia General de Guatemala, tomo II
Asociación Amigos del País
Fundación G&T de Guatemala

Carmack, Robert

1979 Historia Social de los Quichés
Editorial José de Pineda Ibarra
Seminario de integración social de Guatemala No. 38

Carmona Muela, Juan

1998 Iconografía Cristiana. Guía básica para estudiantes
Editorial ISTMO, S.A.
Madrid, España

Chan, Román Piña

1994 Historia, Arqueología y Arte Prehispánico
Fondo de Cultura Económica
México, D.F.

Charlotte, Arauld y Sonia Medrano

1996 Guerras, alianzas y migraciones durante el Período Postclásico
Piezas Maestras Mayas
Fundación G&T de Guatemala

Charnay, Désiré de

1992 Viaje al país de los Mayas
Editorial Dante S.A.
México, D.F.

Chinchilla, Oswaldo

1996 Regiones Arqueológicas de Guatemala
Piezas Maestras Mayas
Fundación G&T de Guatemala

1996 Settlement Patterns and Monumental Art at a Major
Pre-Columbian Polity Cotzumalguapa.
Tesis Doctoral

Connors McQuade, Margaret

2000 Talavera Poblana: cuatro siglos de producción y coleccionismo
Plumsock Mesoamerican Studies, CIRMA. No. 40. Pgs: 118-140

Cortés, Hernan

1960 Letters from Mexico
Grossman Publisher
New York

Dengo, Gabriel

1999 Medio Físico y origen del Nombre de Guatemala
Historia General de Guatemala, tomo I
Asociación Amigos del País
Fundación G&T de Guatemala

Enciclopedia Larousse

1992 Historia de la humanidad Egipto y Grecia Antigua, Tomo 3
Larousse Editorial, S.A.

Escobedo, Héctor L.

1996 El colapso en las Tierras Mayas
Piezas Maestras Mayas
Fundación G&T de Guatemala

1996 El Juego de Pelota y la Religión Maya
Piezas Maestras Mayas
Fundación G&T

Esteban Lorente, Juan Francisco

1990 Tratado de Iconografía
Colección Fundamentos 110
Ediciones ISTMO, S.A.
Madrid, España

Fauvet-Berthelot, Marie France

1996 El período Postclásico en el Altiplano
Piezas Maestras Mayas
Fundación G&T

Fowler, Jr. , William R.

1990 Escuintla y Guazacapán
Historia General de Guatemala, tomo I
Asociación Amigos del País
Fundación G&T de Guatemala

Gallo, Antonio

1979 Escultura colonial en Guatemala : evolución estilística de los siglos XVI-XVII-XVIII
Dirección General de Cultura y Bellas Artes
Guatemala

Gándara, José Luis

1979 El Clima en el Diseño: Clasificación climática
INSIVUMEH, Guatemala

García-Pelayo y Gross, Fernando, Micheline Durand

1988 Historia del Arte
Enciclopedia metódica Larousse. Tomo 4
Ediciones Lrousse, S.A. Segunda Edición
México D.F.

García Añoberos, Jesús María

1999 La Iglesia en el Reino de Guatemala
Historia General de Guatemala, tomo I
Asociación Amigos del País
Fundación G&T de Guatemala

Garzona Nápoles, Pablo

1982 La Escritura
Editorial José de Pineda Ibarra
Ministerio de Educación de Guatemala

1945 Dibujo Lineal

Tipografía Nacional
Guatemala, C.A.

Gendrop, Paul

1997 Diccionario de arquitectura Mesoamericana
Editorial Trillas S.A. de C.V.
México, D.F.

Guillemin, Jorge

1965 Iximché. Capital del Antiguo Reino Cakchiquel
Publicaciones del Instituto del IDAEH
Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala

González Galvan, Manuel

1971 Glosario de términos arquitectónicos
Instructivo de Cédula para el catálogo de monumentos
Secretaría del Patrimonio Nacional
México

Graham, Ian

1975 Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions
Peabody Museum of Archaeology and Ethnology. Harvard University. Cambridge, Massachusetts

Hatch, Marion Popenoe.

1996 Período Preclásico o formativo en el Altiplano
Piezas Maestras Mayas
Fundación G&T de Guatemala

1996 El Altiplano en el Período Clásico. Piezas Maestras Mayas
Piezas Maestras Mayas
Fundación G&T de Guatemala

Hatch, Marion Popenoe y Edwin M. Shook

1999 La Arqueología de la Costa Sur
Historia General de Guatemala, tomo I
Asociación Amigos del País
Fundación G&T de Guatemala

Hatch, Marion Popenoe y Matilde Ivic M.

1999 El Altiplano Norte durante el período Postclásico
Historia General de Guatemala, tomo I
Asociación Amigos del País
Fundación G&T de Guatemala

Hatch, Marion Popenoe (titular de la cátedra), Alfred V. Y Madeleine Kidder
1997 Kaminaljuyú/San Jorge, Evidencia Arqueológica de la Actividad Económica en el Valle de Guatemala 300 a. C. A 300 d. C.
Universidad del Valle, Guatemala

Historia Universal

S/f Antigüedad Clásica, Tomo II
Editorial Océano
Instituto Gallach
Barcelona, España

Horst, Oscar H.; Kuenzi, W.D. y McGehee, Richard V.
1976 Sedimentación reciente en la Planicie Costera del Suroeste de Guatemala y su relación con la actividad Volcánica.
Publicaciones Geológicas del ICAIRI (Wester Michigan University y Universidad Autónoma de México)
Ministerio de Energía y Minas de Guatemala

Huyghe, René
1966 El Arte y el Hombre
Pala, S.A.
España

Ivic de Monterroso, Matilde
1996 Guatemala y sus relaciones Prehispánicas con otras regiones Mesoamericanas
Piezas Maestras Mayas
Fundación G&T de Guatemala

Kidder, A.V.
1940 Pottery from Champerico, Guatemala
Notes on Middle American Archaeology and Ethnology. Vol I No. 1-30. Carnegie Institution of Washington. Division of Historical Research. Cambridge 38, Mass.

Kidder, Alfred V. Jesse D. Jennings, Edwin M. Shook.
1946 Excavations at Kaminaljuyu Guatemala
Carnegie Institution of Wahington
Publication 561
Wahington, D.C.

Lara Figueroa, Celso A.
1981 Síntesis histórica de las cerámicas populares de Guatemala
Dirección General de Antropología e Historia
Maxi-Impresos
Guatemala

Laporte, Juan Pedro y Vilma Fialko
1999 El Preclásico en la Tierras Bajas Mayas Centrales
Historia General de Guatemala, tomo II
Asociación Amigos del País
Fundación G&T de Guatemala

1977 Comentarios a la Cerámica Vidriada de Antigua Guatemala
Anales de Antropología. Vol. XIV
México

Lehmann, Henri

1980 Arte Precolombino en Mesoamerica
Publicación No. 40 (Traducción de Gerasio Accomazzi)
Editorial José Pineda Ibarra
Ministerio de Educación, Guatemala

S/f Ley para la Protección del Patrimonio Cultural de la Nación
Ministerio de Cultura y Deportes
Instituto de Antropología e Historia (IDAEH)

Libro Viejo de la Fundación de Guatemala, año 1524

1991 Sáenz de Santa María, Carmelo
Edición crítica
Academia de Geografía e Historia de Guatemala

Luján Muñoz, Jorge

1999 Introducción: Organización del Orden Colonial
Historia General de Guatemala, tomo II
Asociación Amigos del País
Fundación G&T de Guatemala

1999 Características, consecuencias y alcances de la Conquista
Historia General de Guatemala, tomo II
Asociación Amigos del País
Fundación G&T de Guatemala

1999 Orfebrería
Historia General de Guatemala, tomo II
Asociación Amigos del País
Fundación G&T de Guatemala

Luján Muñoz, Luis

S/f Conferencia del Dr. Luis Luján Muñoz sobre la Pintura Colonial Guatemalteca
Documento No. 0759
Consejo Nacional para la Protección de Antigua Guatemala.

1982 El arquitecto mayor Diego de Porres
Editorial Universitaria (USAC), Colección Monografía, Vol. No. 15
Guatemala, Centroamérica

1975 Historia de la Mayólica en Guatemala
Instituto de Antropología e Historia
Ministerio de Educación
Publicación especial No. 8

1972 Síntesis de la arquitectura en Guatemala
Centro de Producción de Materiales, USAC
Ord. No. 1068 - 00-C-17. Segunda Impresión

Luján Muñoz, Luis y Bruno Frison

1995 El paraíso de San Francisco el Alto
Departamento de Estudios e Investigaciones socioculturales
Ministerio de Cultura y Deportes
Guatemala, C.A.

Luján Muñoz, Luis y Miguel Álvarez Arévalo
1993 Imágenes de oro
Corporación G&Y de Guatemala

Lozano Fuentes, José Manuel
1986 Historia del Arte
Editorial CONTINENTAL, S.A.
México

Lutz, Christopher H.
1982 Historia sociodemográfica de Santiago de Guatemala 1541-1773
Centro de Investigaciones Regionales de Mesoamérica (CIRMA)
Serie Monográfica: 2
Editores de la Serie: Christopher H. Lutz y Cherri M. Pancake
La Antigua Guatemala y South Woodstock, Vermont

Markman, Sydney David
1966 Colonial Architecture of Antigua Guatemala
American Philosophical Society. Vol. 64

Martínez Peláez, Severo
1998 La Patria del Criollo, Ensayo de Interpretación Colonial Guatemalteca
Fondo de Cultura Económica
México, D.F.

Matthew, Laura
2000 El Náhuatl y la identidad Mexicana en la Guatemala Colonial
Plumsock Mesoamerican Studies, CIRMA. No. 40. Pgs: 41-68

McDougall, Elsie
1940 A vase from Sanimtaca, Alta Verapaz, Guatemala
Notes on Middle American Archaeology and Ethnology. Vol I No. 1-30. Carnegie Institution of
Washington. Division of Historical Research.
Cambridge 38, Mass.

Medrano, Sonia
1996 El Período Postclásico en la Costa Sur
Piezas Maestras Mayas
Fundación G&T de Guatemala

Mendieta y Núñez, Lucio
1979 Sociología del Arte
Universidad Nacional de México (UNAM).
México, D.F.

Ministerio de Energía y Minas de Guatemala
S/f Geología de Guatemala
Ministerio de Energía y Minas de Guatemala
Sección General de Minería

Miller, Mary y Karl Taube
1993 Te Gods and Symbols of Ancient Mexico and the Maya
Thames & Hudson

- Milián, Nury Escobar de
S/f Registro fotográfico y descriptivo de artefactos cerámicos existentes en el CNPAG. Y Estudio de materiales de excavación en la Antigua Sede de la parroquia de N. S. De Candelaria
Primera práctica de gabinete
USAC
- Montgomery, Jhon
1990 Dibujos de Montgomery
- Navarrete, Carlos
2000 Relatos Mayas de Tierras Altas sobre el Origen del Maíz: Los caminos de Paxil
Editorial Palo de Hormigo
Guatemala
- 1987 El hombre danta en la iconografía del formativo superior de Chiapas y Guatemala
Anales de la Academia de Geografía e Historia de Guatemala
Tomo LXI. Pags. 185-217
- Norman Hammon Congress
1983 Proceedings: Flora and Fauna Imagery in Precolumbian Cultures:
Iconography
Editorial B.A.R.
Oxford Inglaterra
- Palerm, Angel
1997 Introducción a la Teoría Etnológica
Editorial Universidad Iberoamericana
México, D.F.
- Palma Murga, Gustavo
1996 El espacio territorial en el Altiplano de Guatemala en vísperas de la Conquista
Piezas Maestras Mayas
Fundación G&T de Guatemala
- Panofsky, Erwin
1980 Estudios sobre Iconología
Alianza Editorial
España
- Paredes, Hector J.
2002 Informe los materiales cerámicos
Proyecto de Arqueología Colonial Santo Domingo,
La Antigua Guatemala
- Parsons, Lee A.
1967 Bilbao, Guatemala an archaeological study of the Pacific Coast Cotzumalhuapa region
Milwaukee Public Museum
Milwaukee, W, Estados Unidos
- Pasinski, Toni
1998 Mayólica de Puebla de los Angeles
Informe preliminar sobre la cerámica de importación, siglos XVI-XVIII. Tomo IV.
Proyecto Arqueológico, exconvento de Santo Domingo La Antigua Guatemala

- 1998 La mayólica de España
Informe preliminar sobre la cerámica de importación, siglos XVI-XVIII. Tomo III.
Proyecto Arqueológico, exconvento de Santo Domingo La Antigua Guatemala
- 1998 Mayólica de México 1530-1575
Informe preliminar sobre la cerámica de importación, siglos XVI-XVIII.
Tomo VI, partes 1, 2, 3 y 4. Proyecto Arqueológico, exconvento de Santo Domingo La Antigua Guatemala
- Proskouriakoff, Tatiana
- 1999 Historia Maya
Siglo Veintiuno Editores, S.A.
Colección América Nuestra, No. 42
- Quevedo, Roberto Andreu
- S/f El Tesoro de la Merced, arte e historia
Proyecto artístico de la Iglesia de la Merced
Impresión Trade Litho
Miami, Florida
- Recinos, Adrián
- 1979 Popol Vuh "Las antiguas historias del Quiché"
EDUCA, Editorial Universitaria Centroamericana
Décima edición
- Rice, Don S.
- 1996 El Período Postclásico en las Tierras Bajas
Piezas Maestras Mayas
Fundación G&T
- Ricciardi, Ramón y Bernardo Hurault
- 1972 Biblia Latinoamericana
Ediciones Paulinas Verbo Divino
- Rivera Dorado, Miguel
- 2001 La Ciudad Maya, un Escenario Sagrado
Editorial Complutense, S.A.
España
- 1982 Los Mayas, una sociedad oriental
Editorial de la Universidad Complutense
Madrid, España
- Robicsek, Francis
- 1975 A Study in Maya Arte and History: The Mat Symbol
The Museum of the American Indian Heye Foundation
New York
- Rodas Estrada, Juan Haroldo A.
- 1985 Historia del templo de San Agustín de la Real Corona un acercamiento socio- artístico
Tesis de Historia
USAC, Guatemala
- Rodríguez, Zoila
- 2004 Proyecto Arqueológico, Exconvento de Santo Domingo La Antigua Guatemala.
Informe preliminar del Ex-convento de Santo Domingo

- 2000 Proyecto Arqueológico, Exconvento de Santo Domingo La Antigua Guatemala.
Informe preliminar del Ex-convento de Santo Domingo
- 1996 Las Vasijas vidriadas del Exconvento de Santo Domingo
IIHAA (Instituto de Investigaciones Históricas, Antropológicas y Arqueológicas) Escuela de Historia
USAC, Guatemala
- Rodríguez, Zoila, Héctor Paredes y Luis A. Romero
1996 Cerámica Colonial del Exconvento de Santo Domingo, Antigua Guatemala.
La Antigua Guatemala
- Rojas Lima, Flavio
1988 Cofradía
Seminario de Integración Social
Publicación No. 46
Impreso en Guatemala "Litografías Modernas
- Rojas Lima, Flavio
1967 Consideraciones generales sobre la sociedad guatemalteca
Cuadernos del Seminario de Integración Social Guatemalteca No. 18
Ministerio de Educación
Guatemala, C.A.
- Romero, Luis Alberto
2000 La cerámica Chinautla del convento de Santo Domingo, Antigua Guatemala.
Informe final de Santo Domingo. Páginas 78-83
- Rosas Morales, Mario Israel
2001 Orígenes de la comunicación: Las premisas del lenguaje como punto de partida para el estudio de
la Semiótica o Semiología
Universidad de San Carlos de Guatemala
- Rubio Cifuentes, Rolando Roberto
1992 Iconografía del lagarto-serpiente en el sur de Mesoamerica
Anales de la Academia de Geografía de Historia de Guatemala
Tomo LXVI, Pags. 173-214
- Rubio Sánchez, Manuel
1989 Monografía de la Ciudad de Antigua Guatemala
Colección Guatemala, Tomo I
Volumen XLIX, Serie Francisco Vela 2
Tipografía Nacional de Guatemala
- Ruiz Aguilar, María Elena
1996 Tecnología Prehispánica: Los artefactos de piedra y el manejo de la obsidiana, el pedernal y el
jade
Piezas Maestras Mayas
Fundación G&T de Guatemala
- Sharer, Robert James
1999 Civilización Maya
Fondo de Cultura Económica
México, D.F.

1990 Quiriguá, a Classic Maya Center & its Sculptures
Carolina Academic Press
Durham, North Carolina

Schele, Linda & David Freidel

1990 A Forest of Kings, the untold story of the Ancient Maya
Quill William Morrow
New York, USA

Shook, Edwin y Marion P. Hatch

1999 Las Tierras Altas Centrales, los períodos Preclásico y Clásico
Historia General de Guatemala, tomo II
Asociación Amigos del País
Fundación G&T de Guatemala

Soustelle, Jacques

1995 Los Olmecas
Fondo de Cultura Económica. México D. F.

Spinden Herbert J.

1975 Maya art and civilization
The Falcon's Wing Press
Indians Hills, Colorado

Thompson, Erick

1985 Grandeza y decadencia de Los Mayas
Fondo de Cultura Económica
México, D.F.

Toledo Palomo, Ricardo

1999 Pintura
Historia General de Guatemala, tomo II
Asociación Amigos del País
Fundación G&T de Guatemala

Toscano, Salvador

1984 Arte Precolombino de México y de la América Central
Edición Beatriz de la Fuente
UNAM (Universidad Autónoma de México)
Instituto de Investigaciones estéticas
México, D. F.

Valdés, Juan Antonio; Federico Fashen y Héctor Escobedo

1999 Reyes, Tumbas y Palacios. La historia dinástica de Uaxactún
Universidad Nacional Autónoma de México
Instituto de Antropología e Historia de Guatemala

1994 Obras Maestras del Museo de Tikal

Centro Impresor Piedra Santa
Guatemala

www.inforpressca.com/municipal

Servicio de Información Municipal
Ciudad de Guatemala

Wackernagel, Martín y J.J. Martín Gonzalez
1967 Historia del Arte Universal: Renacimiento, Barroco y Rococo
Ediciones Moretón, S.A.
Barcelona, España

Ximénez, Francisco Fray
1967 Historia Natural del Reino de Guatemala
Editorial Jose de Pineda Ibarra. Primera edición
Guatemala

Zilbermann, María Cristina de Luján
1987 Aspectos Socioeconómicos del Traslado de la Ciudad de Guatemala (1773-1783)
Publicación Especial No. 31, Primera edición
Academia de Geografía e Historia de Guatemala
Serviprensa Centroamericana

Zúñiga Diéguez, Guillermo A.
1997 Desarrollo del pensamiento, creatividad e inteligencia
Textos y Formas Impresas, Guatemala

ANEXOS

- GLOSARIO
- FIGURAS DE EJEMPLOS PREHISPÁNICOS Y
- FIGURAS DE EJEMPLOS COLONIALES

GLOSARIO

- ACETRE:** Cubeto para contener el agua bendita cuando ésta va a ser esparcida por el Obispo durante algunos de los ritos Católicos. (Alonso, 1980:25)
- AGNUSDEI:** Representación simbólica del Mesías en forma de Oveja o de su hijo e cordero, llamado por ello cordero de Dios de acuerdo con el Apocalipsis de San Juan y por el capítulos 53 del libro Isaías. (Alonso, 1980:25)
- ALEGORÍA:** Es la personificación (representación simbólica en una persona) de ideas abstractas (religiosas, morales, filosóficas, naturales o de cualquier fruto del pensamiento); representación, pues, por medio de figuras humanas con atributos que las definen. (Lorente:375)
- ÁNCORA:** Latín Ancla. (Alonso, 1980:29)
- ATRIBUTO:** Es un objeto que define o precisa el concepto de la alegoría; objetos reales o convencionales que sirven para conocer al personaje-alegoría, y que están de algún modo unidos al sentido; no son meros signos totalmente convencionales como las señales. El origen de la alegoría en el inicio de nuestra cultura occidental, de tradición icónica. En el mundo greco-romano encontramos abundantes ejemplos de ello; cada uno de los dioses, además de su sentido divino, tuvieron, al menos para muchos, un sentido alegórico: Cronos, el tiempo; Némesis, la justicia; Venus, la belleza, etc. En resumen, gran parte del panteón greco-latino, si no todo, fue considerado una recopilación alegórica; nuestra cultura cristiana asimiló rápidamente esta herencia, y una serie de libros se preocuparon de crear, transmitir y fijar una serie de representaciones alegóricas. (Lorente375-376)
- ATRIL:** Tabla pequeña fundada sobre cuatro pies, levantada por una parte y con un listoncito de madera en la parte inferior, que sirve para poner y asegurar el Misal u otro libro. El uso de los atriles para el misal empieza fines del siglo XIV. (Alonso, 1980:35)
- BARROCO:** Es la ornamentación caracterizado por la gran cantidad de volutas, roleos y otros adornos en los que predomina la línea curva, y que se desarrolló principalmente e los siglos XVII y XVIII. Periodo de la cultura occidental en que prevaleció dicho estilo artístico. (Por sus connotaciones históricas tan específicas, es incorrecto aplicarlo a obras de arte mesoamericanas que muestran gran cantidad de elementos decorativos). (Gendrup, 1997:31)
- BEATERIO:** O congregaciones de mujeres piadosas, que vivían en forma comunitaria la vida cristiana, sin llegar a la orden religiosa. (García, 1999:163-169)
- BURIL:** Instrumentos que emplean los grabadores, plateros, herreros y latoneros cuya forma varía según el trabajo a que se destina. Es utilizado para abrir y hacer líneas en los metales. (Alonso, 1980:43)
- CABILDO ECLESIAÍSTICO:** Tenía varios servicios principalmente el servicio del culto en la Iglesia Catedral además otras funciones de gobierno diocesano y asesorar al obispo. Contaba con cinco dignidades: Deán, Arcediano, Chantre, Maestrescuela, Tesorero, diez canonjías, seis raciones, seis medias raciones, un sacristán, diez capellanes, seis acólitos, un pertiguero, un caniculario, dos curas para atender la parroquia del sagrario que estaba anexa a la Catedral. (García, 1999:162)
- CAMPANAS (DE BRONCE):** Preceden y anuncian la sacralidad. (Esteban, 1990:190)
- CATACUMBA:** Intrincadas galerías construidas en el subsuelo romano que fueron los primeros cementerios y los primeros reductos del arte cristiano. (Historia Universal, pp. 816)
- CIRIAL:** Candelero alto, sin base. Lo llevan los ceroferarios y acólitos en las solemnidades litúrgicas y procesiones. Se considera no ser anteriores al siglo XVII. (Alonso, 1980:60)

COSMOGONÍA: Ciencia que trata de la formación del universo. (Gendrop, 1997:63)

COSMOLOGÍA: Conocimiento de las leyes generales que rigen al mundo físico. (Gendrop, 1997:63)

CRISMÓN: Monograma de Cristo formado por las dos primeras letras griegas de Xpiótos (Jristós) que significa el ungido simbólicamente superpuestas, con que los griegos denominaron a Jesús especialmente, de donde viene el nombre Cristo. (Alonso, 1980:60)

CULTURA: El proceso de cambio que emerge de la conjunción de grupos que participan de estructuras sociales distintas. Se caracteriza por el desarrollo continuado de un conflicto de fuerzas entre sistemas de relaciones posicionales de sentido opuesto, que tienden a organizarse en un plano de igualdad y se manifiesta objetivamente en su existencia a niveles variables de contraposición. Rojas (1967:27)

CUSTODIA: Es muy destacada por su significación y magnificencia. Formalmente procede de los sagrarios arquitectónicos del gótico y aunque se realizaran ya en el siglo XV, es en el siglo XVI su esplendor arquitectónico, iconográfico, incluso publicitario. (Esteban, 1990:191)

DOCTRINA: Eran el nombre que recibían las parroquias indígenas y al frente de ellas también estaba un cura doctrinero. (García, 1999:163-169)

ESOTÉRICO: Oculto, secreto.

ESTILO: En la evolución de las formas artísticas, el artista recibe una herencia de sus predecesores, sobre la cual él irá aportando la personalidad propia dando lugar a una evolución de las formas. La permanencia durante cierto tiempo de unas determinadas formas es lo que se le llama estilo. (García-Pelayo; Durand, 1988:1098)

GUIÓN: Insignia en forma de bandera derecha larga, partida, con dos puntos, un asta de plata, generalmente, que llevan las Cofradías del Santísimo o las procesiones en todos los templos durante la Época Colonial. (Alonso, 1980:82)

INCENSARIO: Se realizaron en forma arquitectónica del propio templo, al igual que muchas lámparas, para significar, incluso por medio de inscripciones, que son imagen de la Jerusalén Celestial. (Esteban, 1990:190)

LÁMPARA PERPETUA: Se encuentra con una llama que arde constantemente ante el Santísimo Sacramento, colocada corrientemente a un lado del Tabernáculo o Sagrario. (Alonso, 1980:89)

MEDALLÓN: Bajo relieve inscrito en una figura redonda o elíptica. En objetos de platería generalmente es una pieza sobrepuesta, como en algunos casos frontales o independiente, pero aplicado como guarnición puede ser igualmente calados. (Alonso, 1980:94)

NAVETA: Recipiente para poner incienso. (Alonso, 1980:96)

ÓRDENES RELIGIOSAS: Son agrupaciones de cristianos que aspiran a una vida de mayor perfección, según el evangelio. Viven comunitariamente en sus conventos, bajo la autoridad de sus superiores internos profesando votos de castidad, pobreza y obediencia, sometidos al cumplimiento de leyes o reglas según el fundador de la orden. (García, 1999:165)

PALEÓLOGO: Conocedor de lenguas antiguas.

PARROQUIAS O CURATOS: Son demarcaciones territoriales menores en que se divide una diócesis, al frente de las cuales hay un sacerdote o cura párroco. (García, 1999:163-169)

PORTAPAZ: Lámina de plata u otro metal con que en las iglesias se daba la paz, llamada también paz y Cruz de paz. (Alonso, 1980:110)

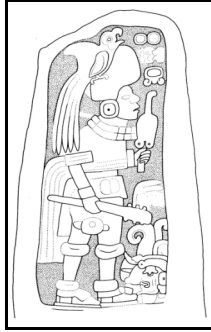
SAGRARIO: Recinto del templo donde se guarda a Cristo Sacramentado. (Alonso, 1980:117)

SALVILLA: Pequeña bandeja, corrientemente de plata, donde se colocan las vinajeras. (Alonso, 1980:117)

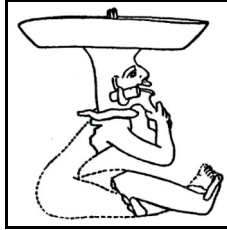
TETRAMORFOS: Es la representación de los cuatro misteriosos animales que describe el Apocalipsis. (Esteban, 1990:266)

ELEMENTOS ICONOGRÁFICOS PREHISPÁNICOS

FIGURAS ANTROPOMORFAS



1



2



3



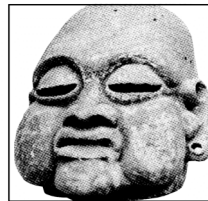
4



5



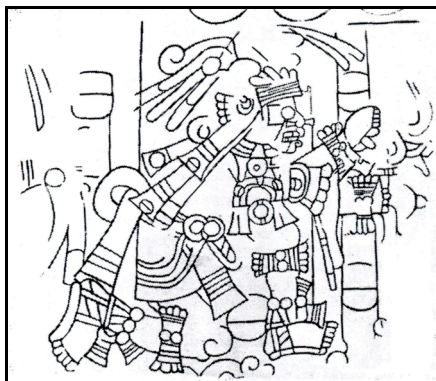
6



7



8

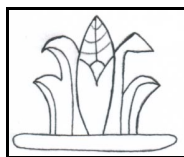
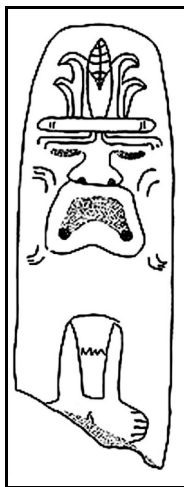


9



10

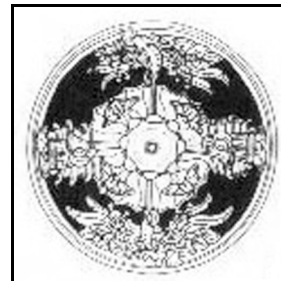
FIGURAS FITOMORFAS



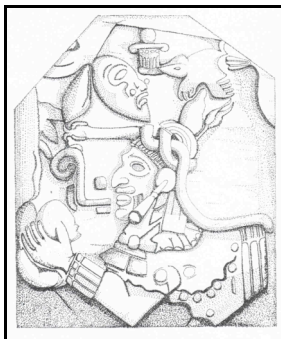
11



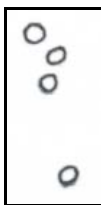
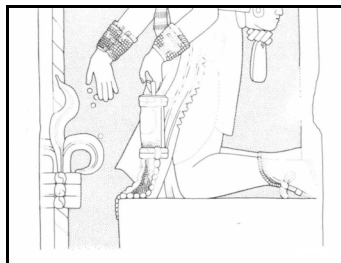
12



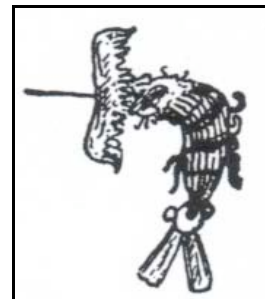
13



14



15

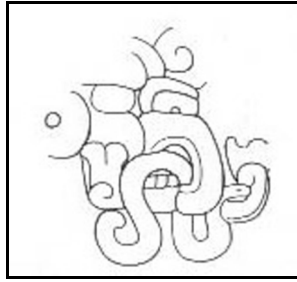


16

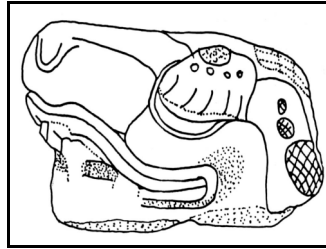


17

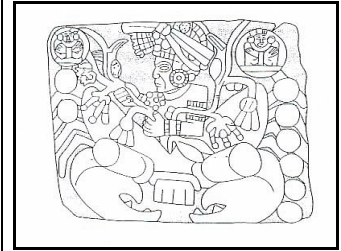
FIGURAS ZOOMORFAS



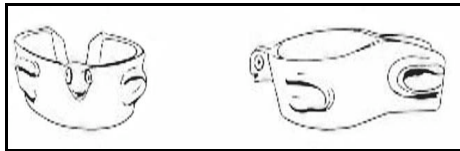
18



19



20



21



22



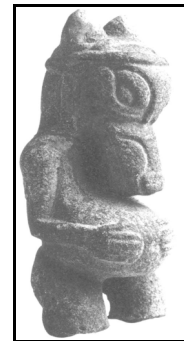
23



24



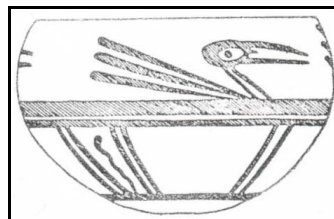
25



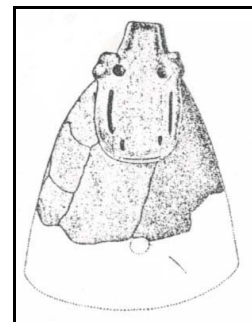
26



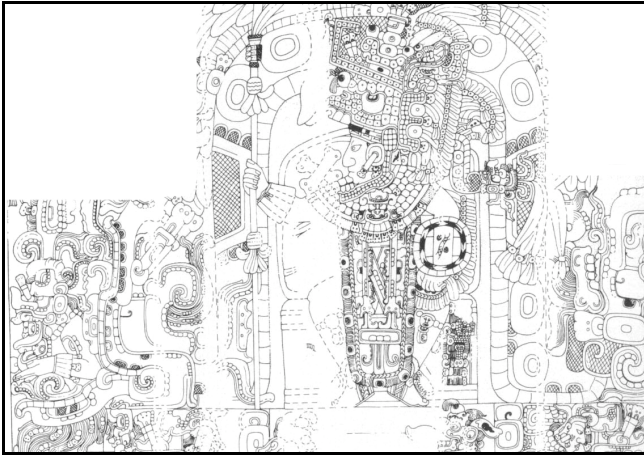
27



28

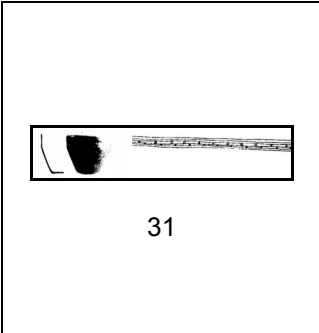


29

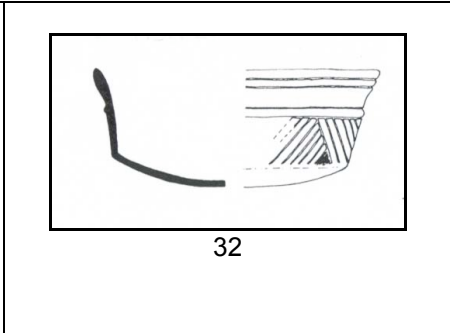


30

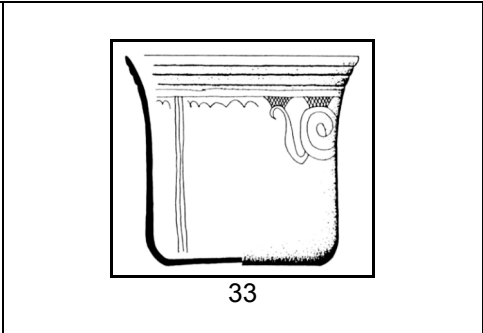
FIGURAS GEOMÉTRICAS



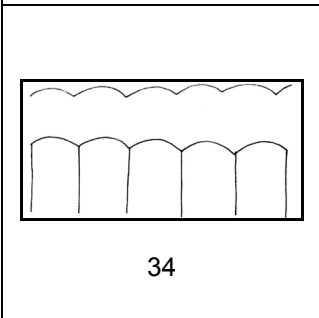
31



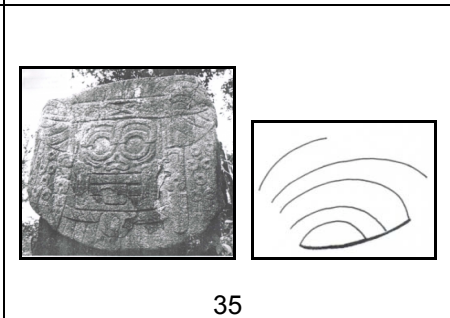
32



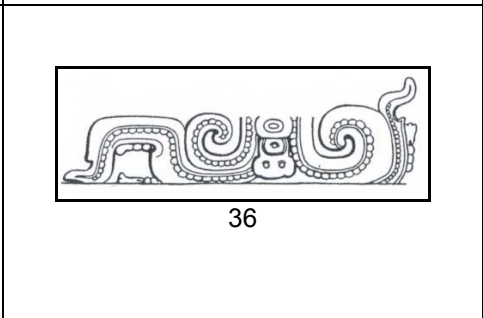
33



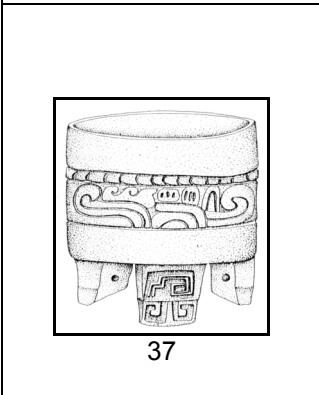
34



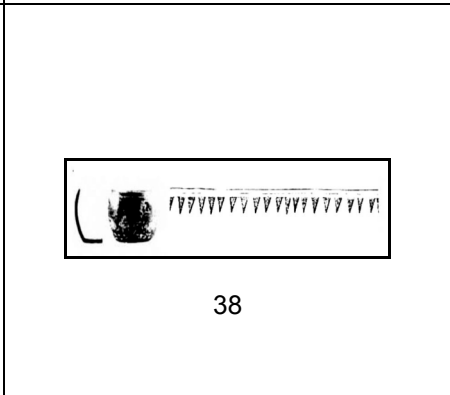
35



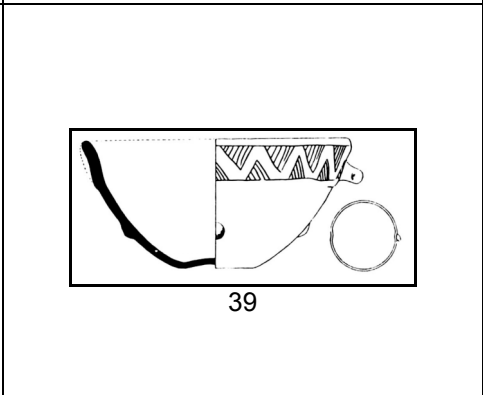
36



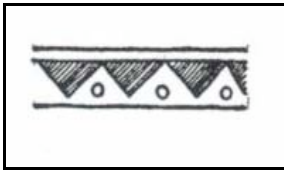
37



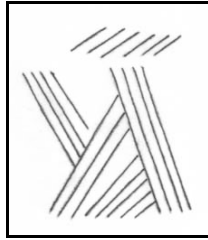
38



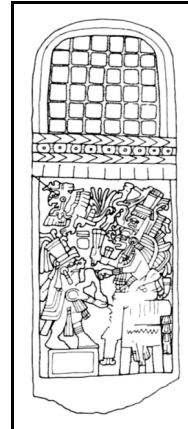
39



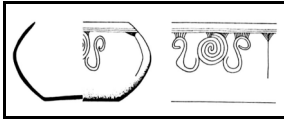
40



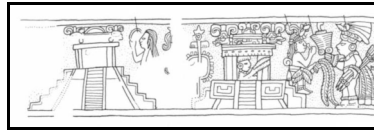
41



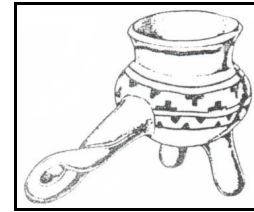
42



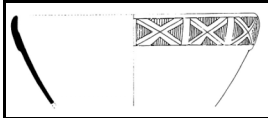
43



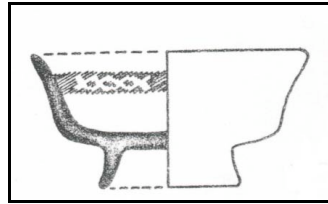
44



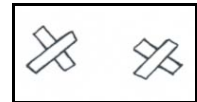
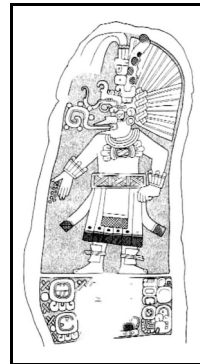
45



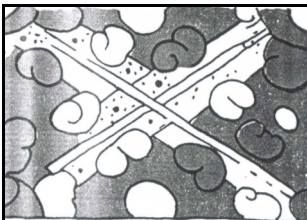
46



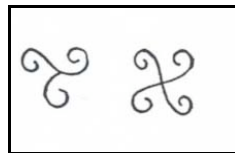
47



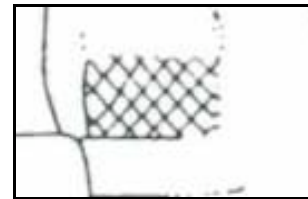
48



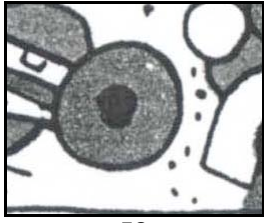
49



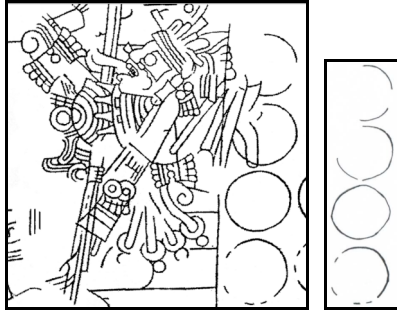
50



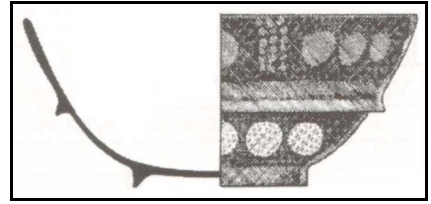
51



52



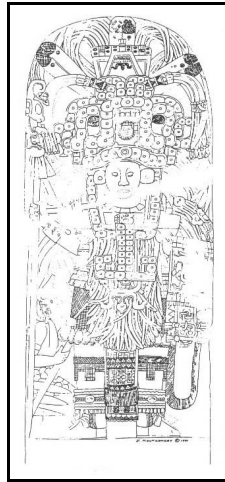
53



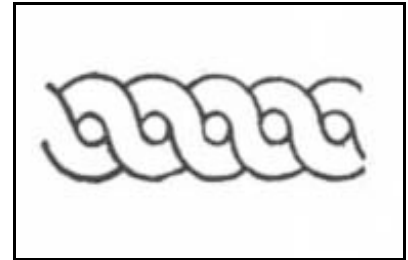
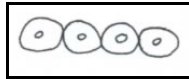
54



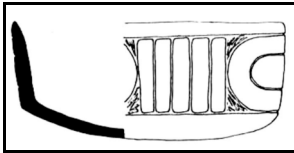
55



56



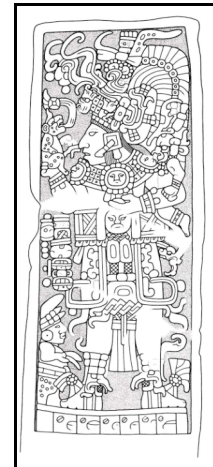
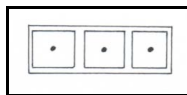
57



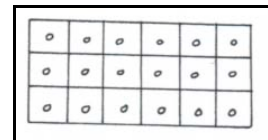
58

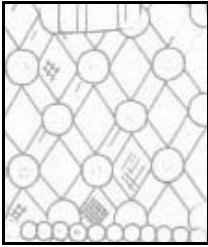


59



60

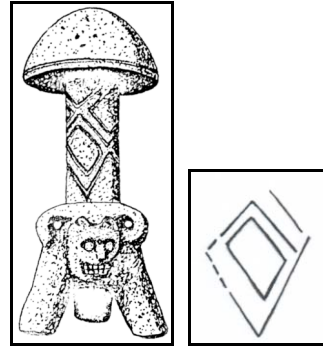




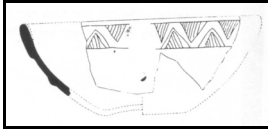
61



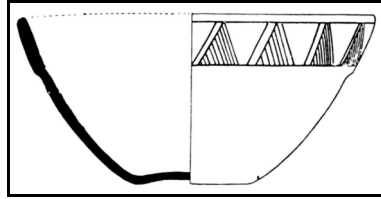
62



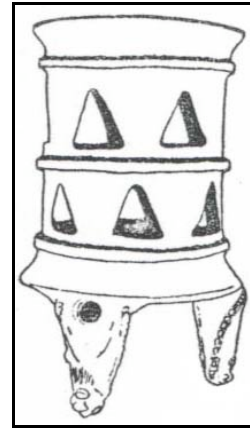
63



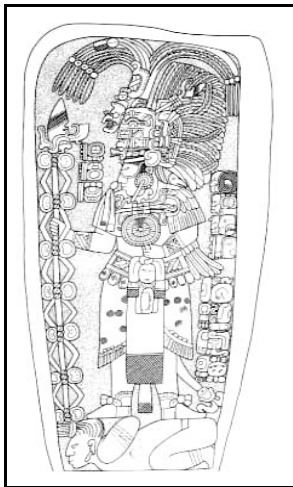
64



65



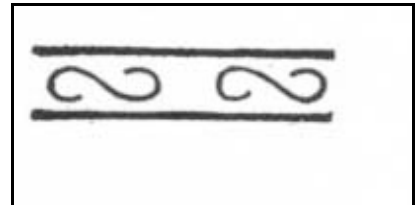
66



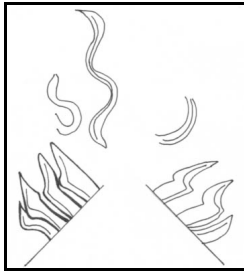
67



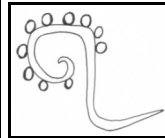
68



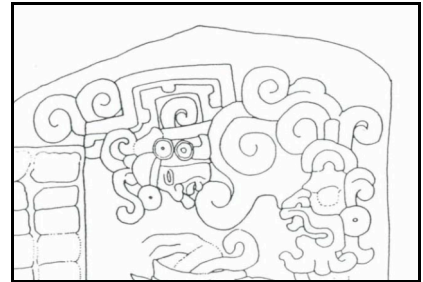
69



70



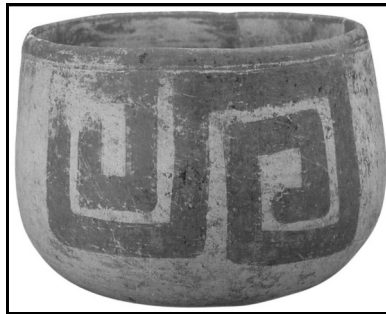
71



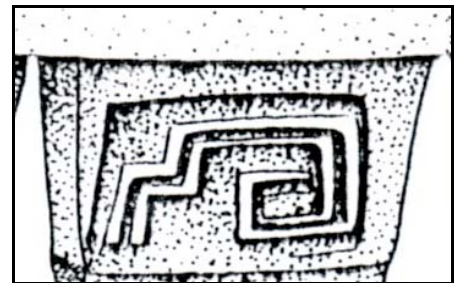
72



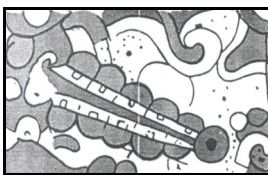
73



74



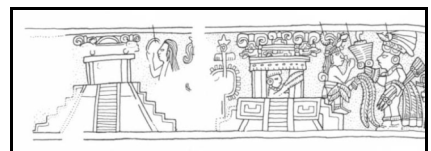
75



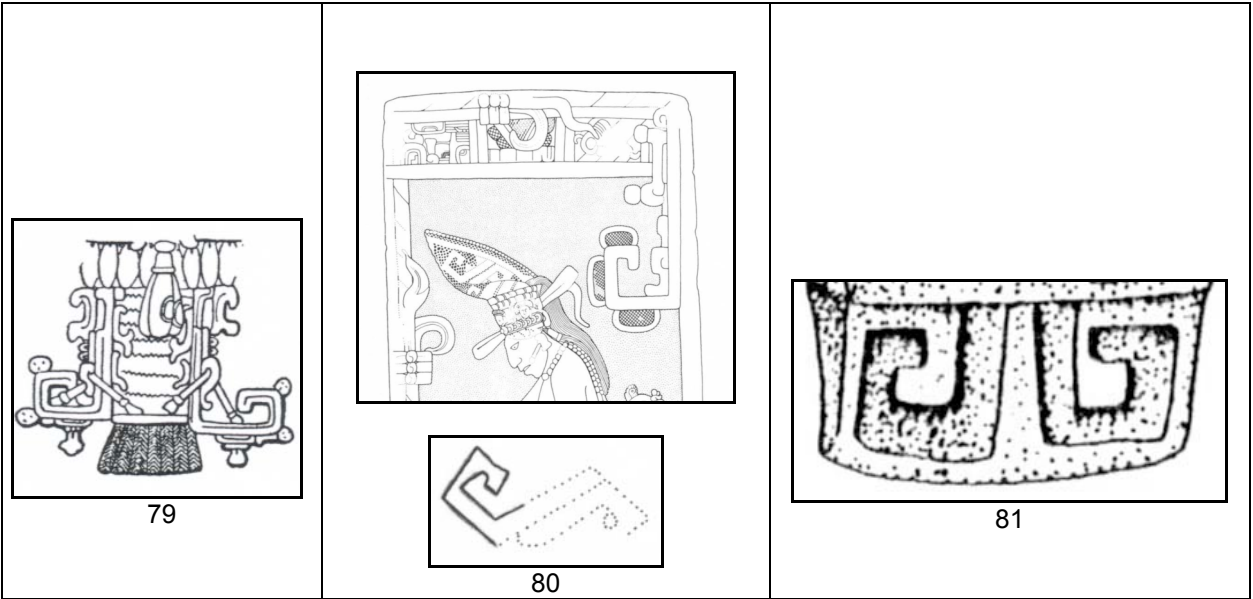
76



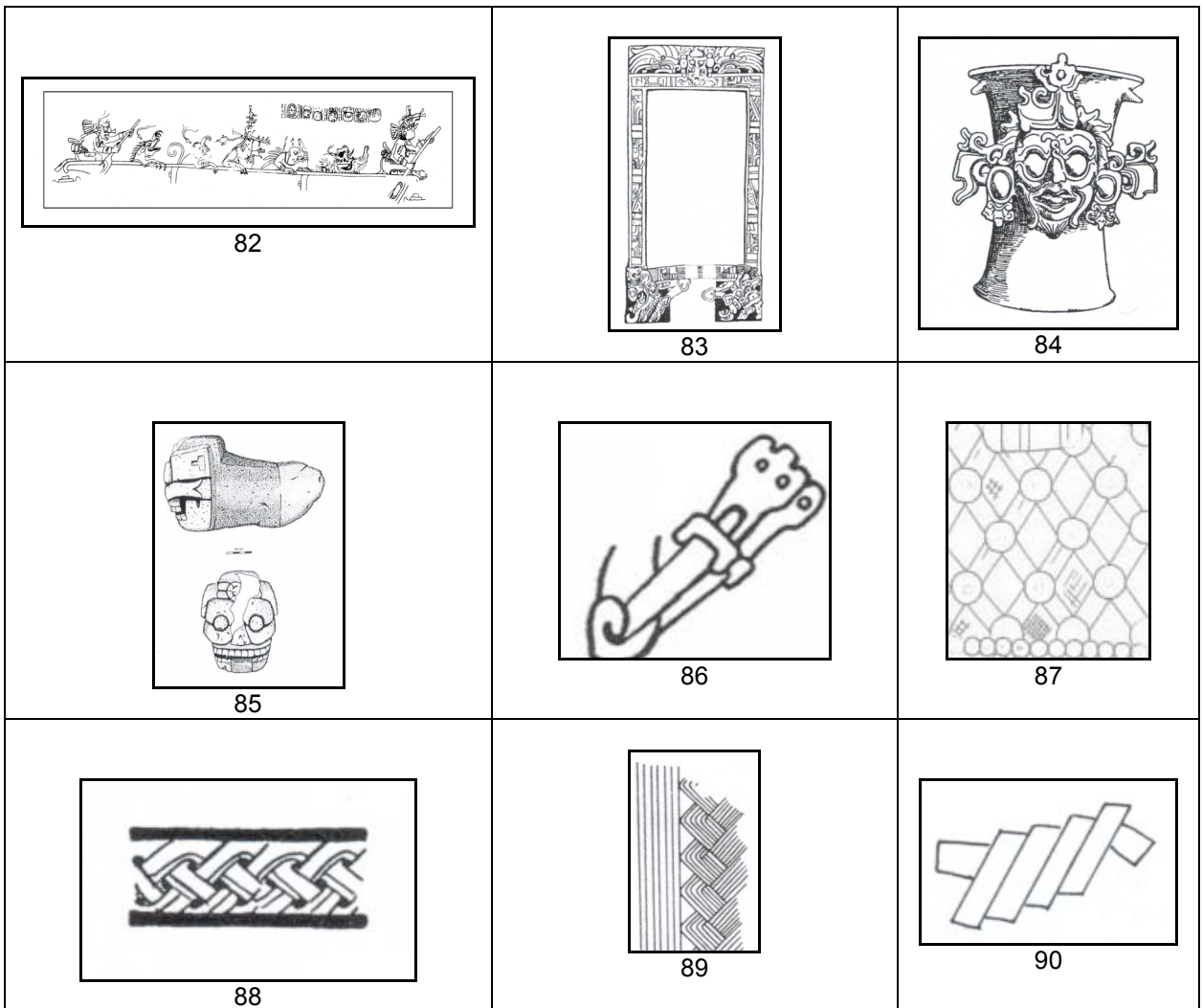
77

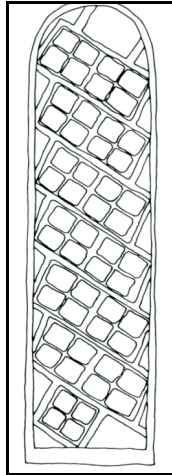


78

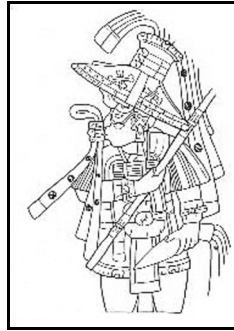


OTROS

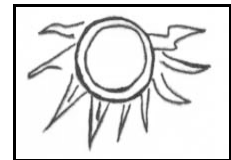




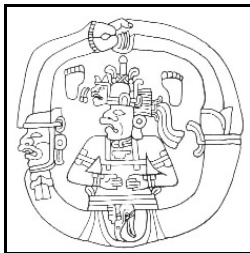
91



92



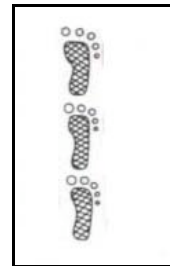
93



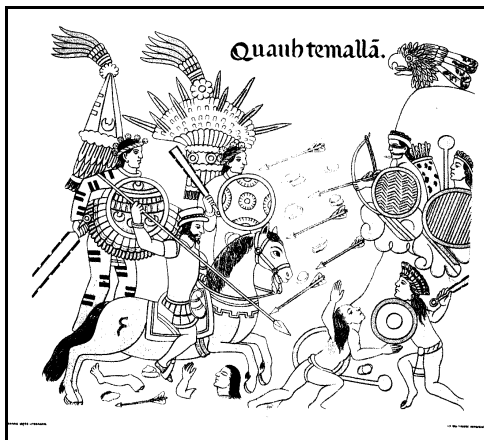
94



95



96



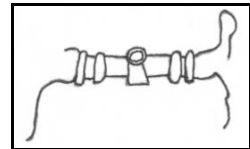
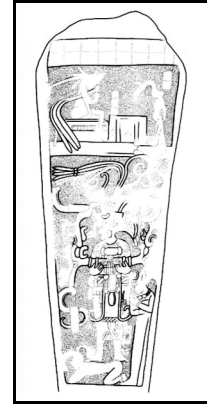
97



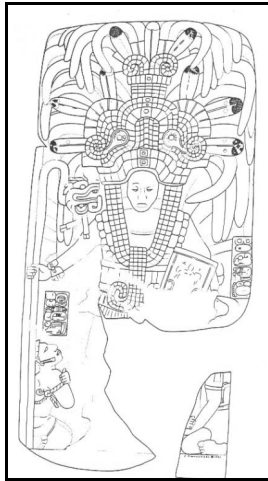
98



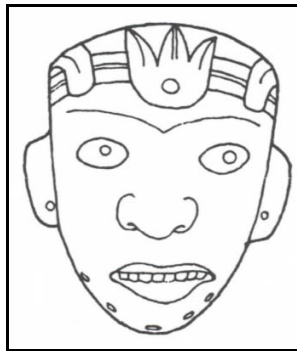
99



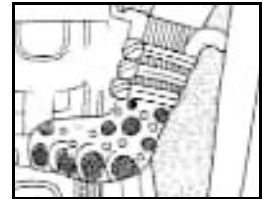
100



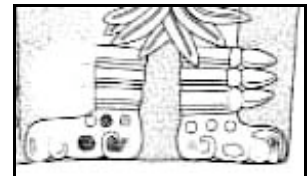
101



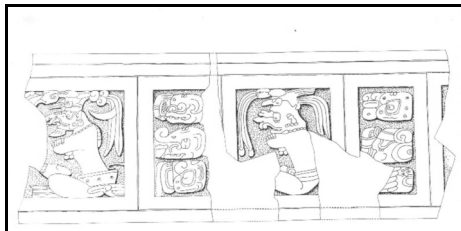
102



103 Guante



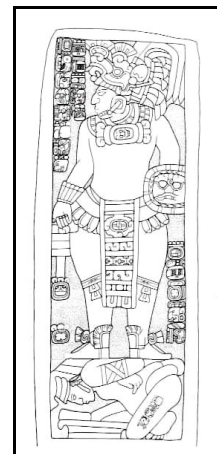
104 Calzado



105



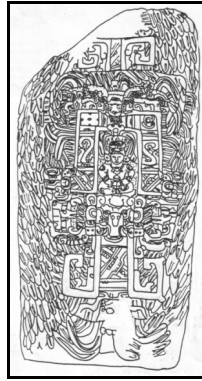
106



107



108



109



110



111

ELEMENTOS ICONOGRÁFICOS COLONIALES

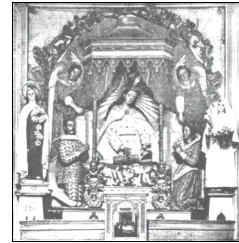
FIGURAS ANTROPOMORFAS



1



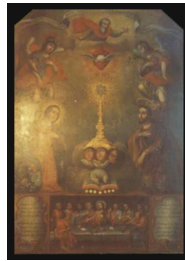
2



3



4



5



6



7



8



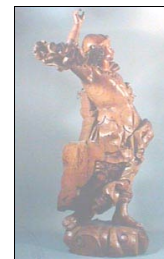
9



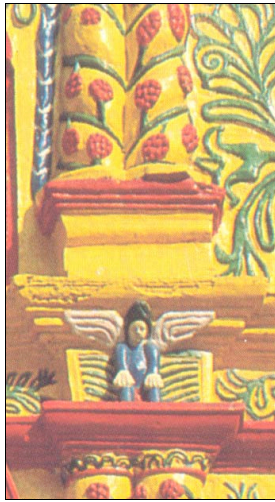
10



11



12



13



14



a) Lado derecho



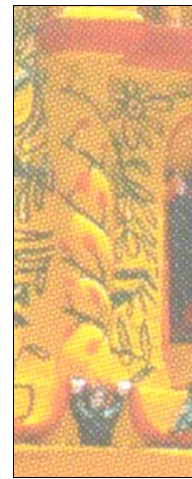
b) Lado izquierdo
15



16



17



18

FIGURAS FITOMORFAS



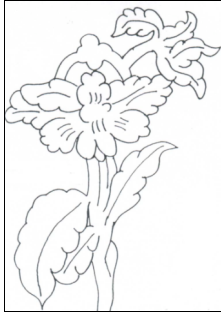
19



20



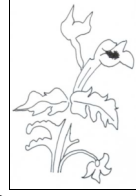
21



22



23



24



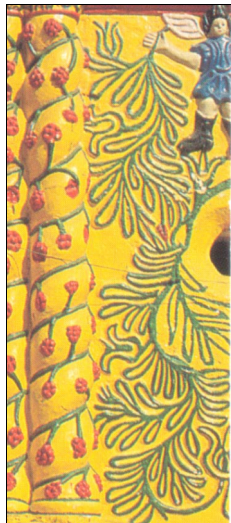
25



26



27



28



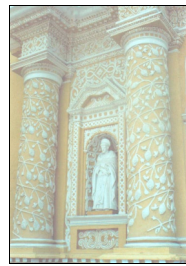
29



30



31



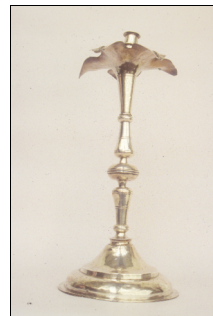
32



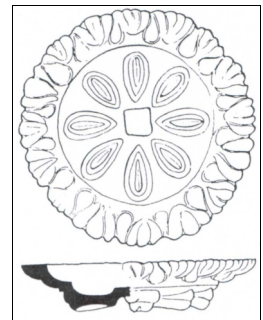
33



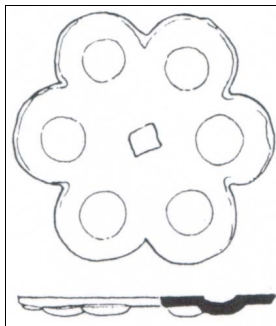
34



35



36



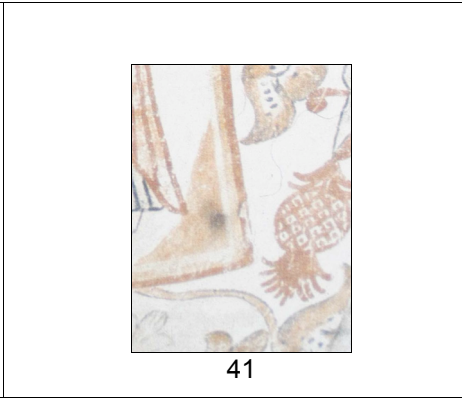
37



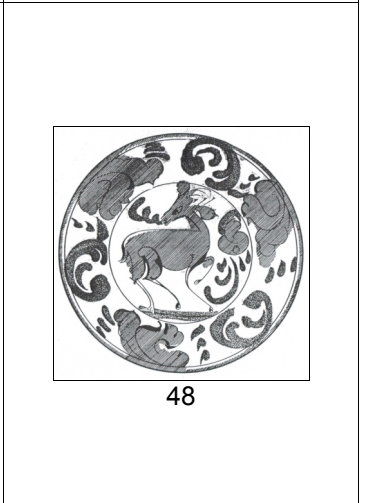
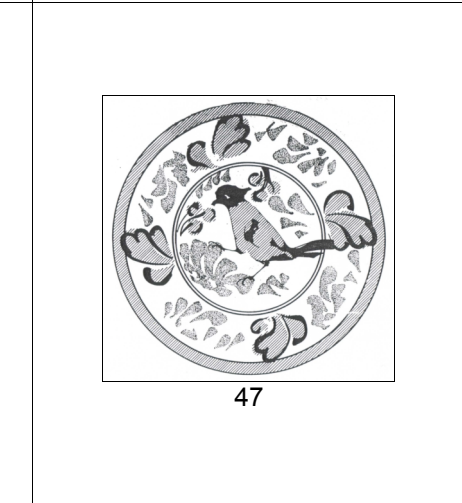
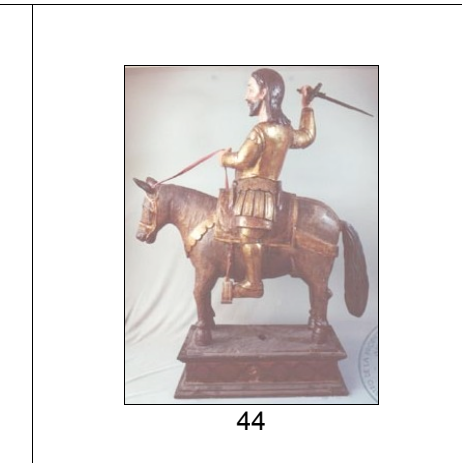
38

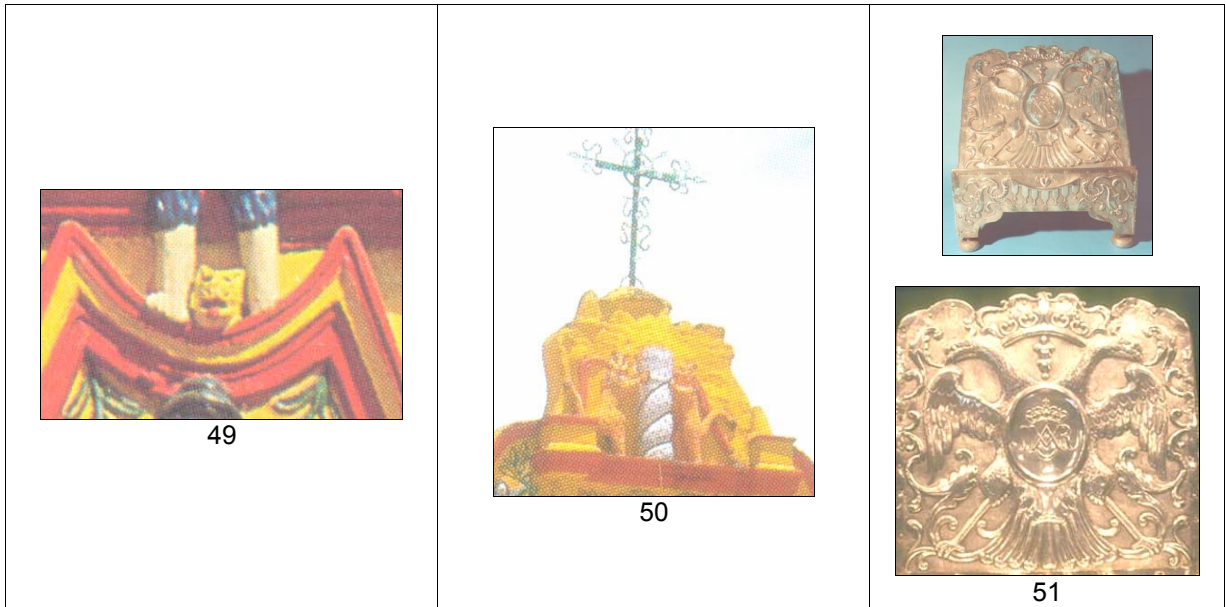


39

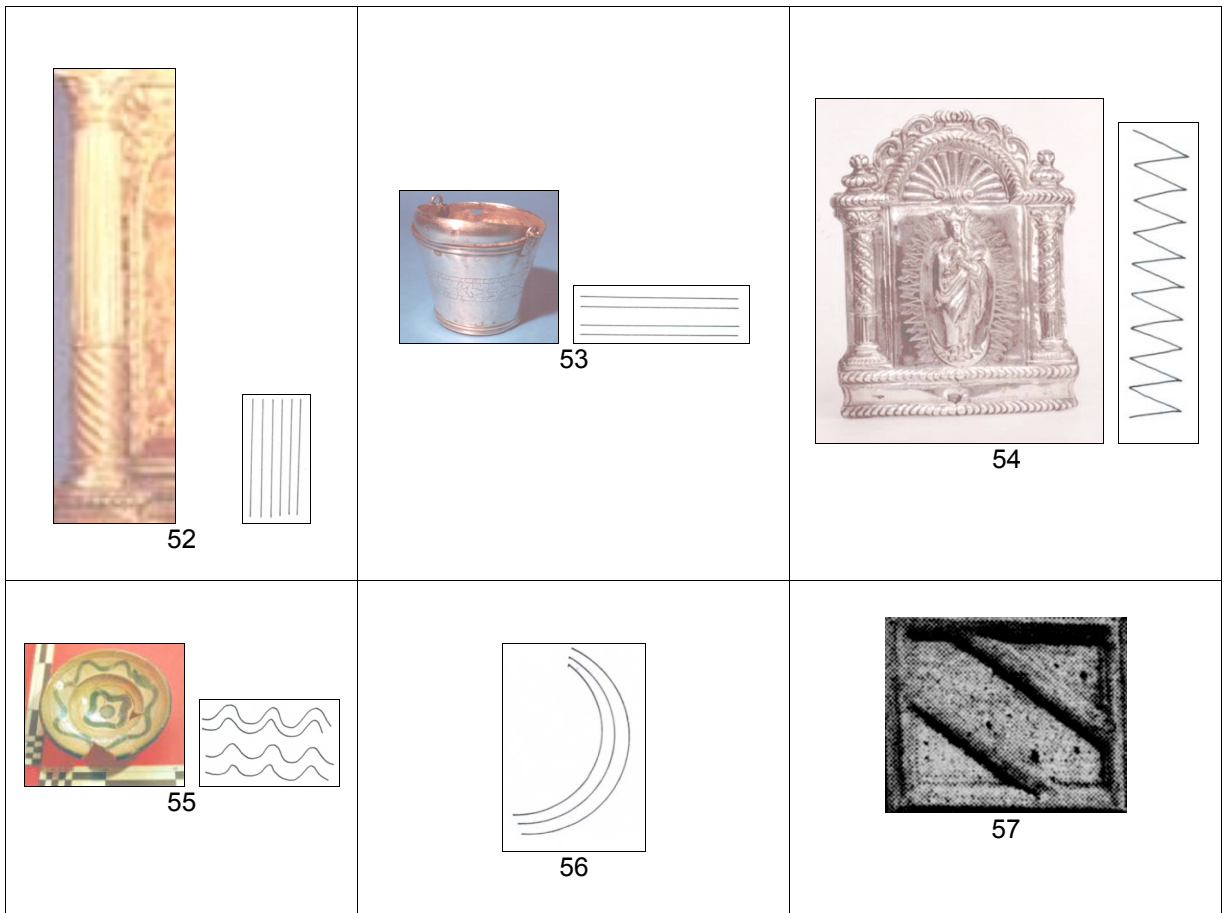


FIGURAS ZOOMORFAS



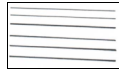


FIGURAS GEOMÉTRICAS

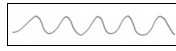




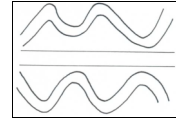
58



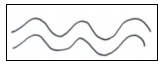
59



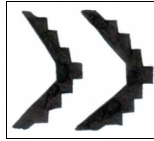
60



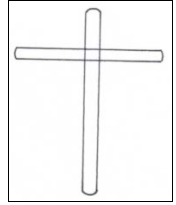
61



62



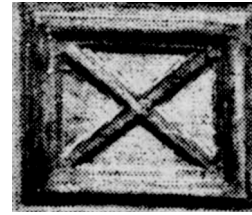
63



64



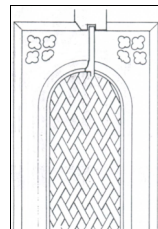
65



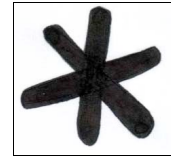
66



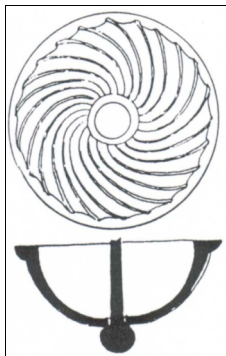
67



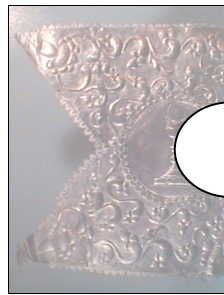
68



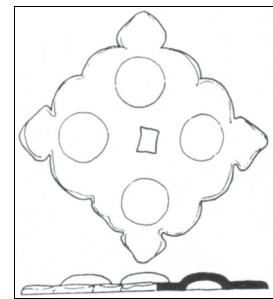
69



70



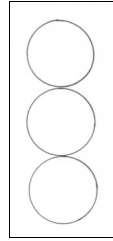
71



72



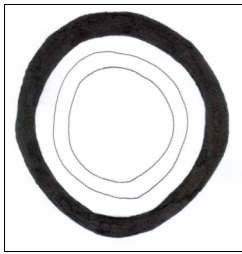
73



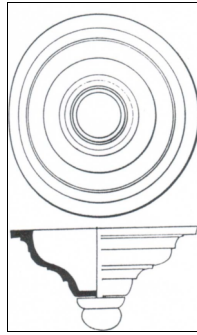
74



75



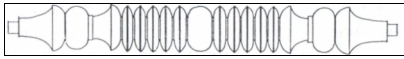
76



77



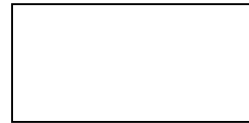
78



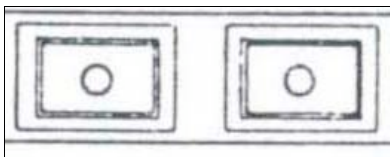
79



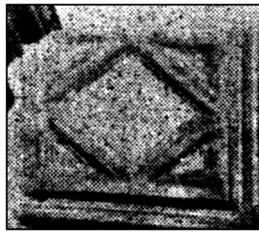
80



81



82



83



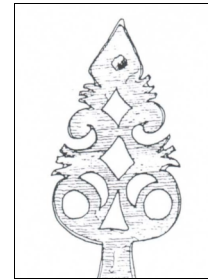
84



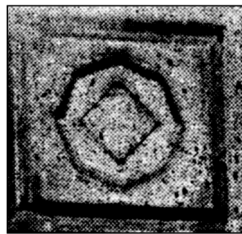
85



86



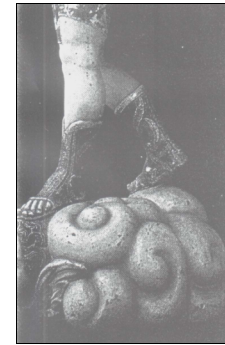
87



88



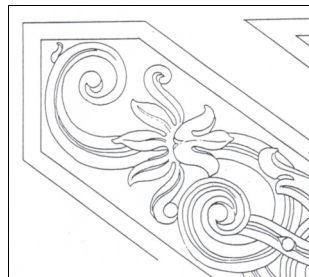
89



90



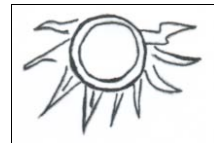
91



92



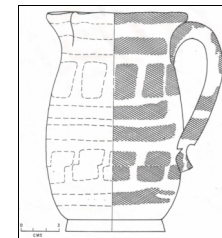
93



94



95



96



97

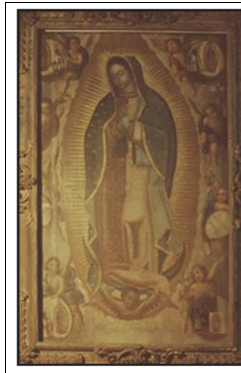


98

OTROS



99



100



101



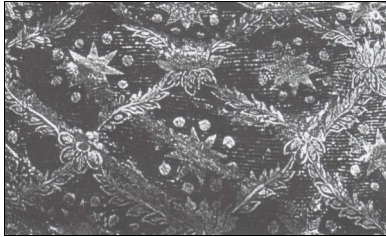
102



103



104



105



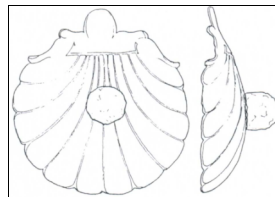
106



107



108



109



110



111

PIEZAS CON SIGNIFICADO PROPIO



112



113



114



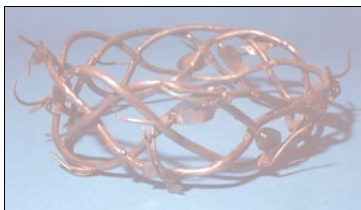
115



116



117



118



119