

**UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA  
ESCUELA DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN**

**ESTUDIO SEMIOLÓGICO DE LA IGLESIA SAN FRANCISCO EL  
GRANDE, ANTIGUA GUATEMALA**

**TRABAJO DE TESIS**

**PRESENTADO POR**

**ÁNGEL WALDEMAR DE LA ROSA ALDANA**

Previo a obtener el Título de

**LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN**

**ASESOR**

**M.A. ELPIDIO GUILLÉN**

**GUATEMALA, enero de 2007**

DL  
16

T(537)

UNIVERSIDAD DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA

Biblioteca Central

**UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA**  
**ESCUELA DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN**

**DIRECTOR**

Gustavo Bracamonte

**CONSEJO DIRECTIVO**

Representantes Docentes

Lic. Sergio Morataya

Lic. Victor Carillas

Representantes Profesionales egresados

Lic. Marcel Arevalo

Representantes estudiantiles

Edgar Hernandez

Estevens Mencos

Secretaría

Lic. Miriam Yucuté

Tribunal Examinador

M.A Wangner Diaz

Lic. Donaldo Vásquez

Lic. Miguel Angel Juarez

M.A. Elpidio Guillen

Lic. Carlos Velásquez

Lic. Sergio Morataya

Asesor

M.A. Elpidio Guillen



**Escuela de Ciencias de la Comunicación**  
Universidad de San Carlos de Guatemala

CIUDAD DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA  
Biblioteca Cel

Guatemala, 18 de abril de 2006  
Dictamen Aprobación 125-2006  
CT-Akmg

Señor  
Angel Waldemar de la Rosa Aldana  
Escuela de Ciencias de la Comunicación  
Edificio


Estimado Señor de la Rosa Aldana:

Para su conocimiento y efectos, me permito transcribir lo acordado por la Comisión de Tesis en el punto 2.1 el punto Dos del Acta 02-2006, de sesión celebrada el 17 de abril de 2006.

**DOS 2.6** Comisión de Tesis ACUERDA: a) Aprobar al estudiante Angel Waldemar de la Rosa Aldana, Carné 8817500; el proyecto de tesis "Estudio semiológico de la Iglesia San Francisco El Grande, Antigua Guatemala". b) Nombrar como asesor (a) a: Lic. Elpidio Guillen de León.

Atentamente,

"ID Y ENSEÑAD A TODOS"

  
M.A. Aracely Mérida  
Coordinadora  
Comisión de Tesis



Akmg/  
c.c. Comisión de Tesis

8/6/06

*Autógrafos a poner en las fotos con tal que entregue una copia de su tesis*

*f. Guillen*



Escuela de Ciencias de la Comunicación  
Universidad de San Carlos de Guatemala

Guatemala, 13 de septiembre de 2006  
ECC 1,124-06

Señor(a) (ita)

Angel Waldemar de la Rosa Aldana  
Esc. Ciencias de la Comunicación

Estimado(a) Señor(a) (ita):

Para su conocimiento y efectos, me permito transcribir lo acordado por El Consejo Directivo, en el Inciso 21.5 del Punto VIGESIMO PRIMERO del Acta Extraordinaria No. 26-06, de sesión celebrada el 12-09-06.

“VIGESIMO PRIMERO ... 21.5. El Consejo Directivo, con base en el dictamen favorable y lo preceptuado en la Norma Séptima de las Normas Generales Provisionales para la Elaboración de Tesis y Examen Final de Graduación vigente, ACUERDA: 1) Nombrar a los profesionales: MA. Elpidio Guillén (Presidente), Lic. Carlos Velásquez, Lic. Sergio Morataya, para que integren el Comité de Tesis que habrá de analizar el trabajo de tesis del (a) estudiante ANGEL WALDEMAR DE LA ROSA ALDANA, Carné No. 8817500, cuyo título es: ESTUDIO SEMIOLÓGICO DE LA IGLESIA SAN FRANCISCO EL GRANDE, ANTIGUA GUATEMALA. 2) El comité contará con quince días calendario a partir de la fecha de recepción del proyecto, para dictaminar acerca del trabajo.”

Atentamente,

“ID Y ENSEÑAR A TODOS”

Licda. Miryam Yucuté  
Secretaria



MY/csg



Escuela de Ciencias de la Comunicación  
Universidad de San Carlos de Guatemala

Biblioteca Central

Guatemala, 16 de noviembre de 2006.  
ECC 1,450-06

Señor (a)(ita)  
**Angel Waldemar de la Rosa Aldana**  
Esc. Ciencias de la Comunicación

Estimado (a) Señor (a)(ita):

Para su conocimiento y efectos me permito transcribir lo acordado por El Consejo Directivo, en el Inciso 17.7 del Punto DECIMO SEPTIMO del Acta No. 32-06 de sesión celebrada el 09-11-06.

“DECIMO SEPTIMO:...17.7...El Consejo Directivo, ACUERDA: a) Aprobar el trabajo de tesis titulado: ESTUDIO SEMIOLÓGICO DE LA IGLESIA SAN FRANCISCO EL GRANDE, ANTIGUA GUATEMALA, presentado por el (la) estudiante **Angel Waldemar de la Rosa Aldana**, Carné No. 8817500, con base en el dictamen favorable del comité de tesis nombrado para el efecto; b) Se autoriza la impresión de dicho trabajo de tesis; c) se nombra a los profesionales: M.A. Wangner Díaz, Lic. Donaldo Vásquez y Lic. Miguel Angel Juárez (suplente), para que con los miembros del Comité de Tesis, M.A. Elpidio Guillén (Presidente), Lic. Carlos Velásquez y Lic. Sergio Morataya, para que integren el Tribunal Examinador y d) Se autoriza a la Dirección de la Escuela para que fije la fecha del examen de graduación.”

Atentamente,

“ID Y ENSEÑAD A TODOS”

Licda. Miriam Yucuté  
Secretaria



MY/csg

**ÍNDICE**  
**CAPÍTULO I**

	<b>Pág.</b>
1. Marco conceptual.....	1
1.1 Tema.....	1
1.2 Planteamiento del problema.....	1
1.3 Antecedentes.....	1
1.4 Justificación del tema .....	2
1.5 Alcances y límites.....	2
1.6 Objetivo general.....	3
1.7 Objetivos específicos.....	3

**CAPÍTULO II**

2. Consideraciones generales sobre Semiótica.....	4
2.1 El signo.....	7
2.1.1 Objeto o referente.....	8
2.1.2 El significante.....	9
2.1.3 El significado.....	9
2.2 Los sistemas y la articulación de los signos.....	9
2.2.1 Sistema semiótico.....	9
2.3 Semiótica de los sistemas.....	12
2.4 La tricotomía de Pierce.....	13
2.4.1 Saussure y la ausencia de interpretante.....	13
2.4.2 El signo como relación triádica.....	13
2.4.3 La "Tricotomía" de las categorías.....	14
2.5 Religión y Semiología.....	17
2.6 Las imágenes, signos y símbolos, desde la perspectiva religiosa.....	20

	Pag.
4.7 Importancia de los Concilios .....	51
4.7.1 Concepto.....	51
4.7.2 Concilio de Trento.....	52
4.7.3 Concilios de Nicea. ....	53
4.7.4 Concilio Vaticano II.....	54
4.8 Historia de la iglesia católica en Guatemala .....	55
4.9 Breve historia de la iglesia San Francisco el Grande.....	56

## CAPÍTULO V

5. Análisis semiológico de la Iglesia de San Francisco El Grande, Antigua Guatemala.....	58
5.1 Análisis de la iglesia San Francisco el Grande, como monumento                      simbólico.....	72
5.2.1 El mundo subterráneo.....	72
5.2.2 La tierra y la atmósfera.....	73
5.2.3 El cielo.....	74
5.2.4 Rito y práctica religiosa católica.....	74
5.2.4.1 Ritos católicos.....	76
5.3 Iconografía del Retablo de las Ánimas y el Cristo de Tuza de la Iglesia de San Francisco de la Antigua Guatemala.....	76
5.3.1 El Retablo del Cristo de Tuza.....	77
5.3.2 Las Ánimas.....	78
5.3.3 María Magdalena.....	80
5.3.4 San Francisco de Sales.....	81
5.4 El Retablo de las Ánimas.....	82
5.5 Análisis semiológico de algunas pinturas y esculturas de la Iglesia de San Francisco El Grande, Antigua Guatemala.....	83

## INTRODUCCIÓN

Desde la antigüedad, el hombre siempre ha usado pintura, figuras, dibujos y esculturas, entre otros, para darse a entender o explicar algo. Estos medios sirven para ayudar a visualizar lo invisible; para explicar lo que no se puede explicar con palabras.

Es así, que desde el punto de vista cultural religioso, el arte, sobre todo el religioso, posee su propio sistema de signos, y por lo tanto, comunica sin excluir su funcionalidad. De hecho, no son sólo las funciones posibles, sino los significados vinculados a ellas lo que predisponen al uso. Considerar el arte y arquitectura religiosa bajo un aspecto semántico, equivale a considerar cada una de las formas arquitectónicas, esculturales y pictóricas, como los elementos primeros de un razonamiento articulado, capaz de transmitir un mensaje que precisamente, es tal, en cuando resulta transmisible por el uso de los signos religiosos.

Se podría pensar que el único fin de la creación artística colonial, pudo ser el simple hecho de la compra-venta, con el fin de llenar los interiores de Iglesias o edificios. Pero el arte religioso en Guatemala, y en América, vino a coadyuvar a la penetración ideológica necesaria para evangelizar a las masas. Presentar una nueva teoría religiosa a través de las representaciones divinas.

Desde que el ser humano habita el planeta ha buscado diferentes explicaciones a los fenómenos de su entorno. En un principio, las explicaciones se buscaron en una dimensión sobrenatural ligada a deidades que regían los elementos de la naturaleza. Con el correr, de los años a ésta se unió la explicación racional. Los pensadores occidentales trataron de sustituir cualquier interpretación del mundo sin recurrir a lo que consideraban respuestas míticas, utilizando el concepto de religión como algo inferior a la razón.



## CAPÍTULO I

### 1. Marco conceptual

#### 1.1 Tema

Estudio Semiológico de la Iglesia San Francisco El Grande, Antigua Guatemala.

#### 1.2 Planteamiento del problema

¿Cuál era la función del simbolismo religioso, utilizado en la época colonial, en la iconografía de los diferentes elementos artísticos ubicados dentro y fuera de la Iglesia San Francisco El Grande, de la ciudad de Antigua Guatemala?

#### 1.3 Antecedentes

En Guatemala prácticamente nadie se han dado a la tarea de analizar el arte religioso Colonial desde una perspectiva semiológica, aunque algunos han abordado el tema desde el punto de vista artístico. En el año 2002 Zuleika de León realizó una tesis muy interesante: Análisis de las fachadas de las Iglesias la Merced y Santa Teresa de Jesús de Antigua Guatemala como objetos semióticos; tesis en la cual abordó el tema desde el punto de vista arquitectónico.

Muchas veces admiramos las iglesias como monumentos gigantescos, consagrados a la religión, observamos sus impresionantes fachadas e interiores, pero pocas veces nos adentramos al análisis de la existencia de ciertos elementos simbólicos ubicados en retablos, imágenes, pinturas, entre otros.

El arte, como instrumento privilegiado de representación del mundo y de expresión de valores y sentimientos, ha acompañado a la humanidad desde sus orígenes. Aunque el arte ha evolucionado en el paso de los tiempos, aún conserva su alma como medio de expresión externa de los artistas. Así, el arte es comunicación.

### **1.6 Objetivo general**

- Realizar un estudio semiológico, integrado a las obras artísticas y arquitectura de la Iglesia San Francisco El Grande, de la Ciudad de Antigua Guatemala.

### **1.7 Objetivos específicos**

- Entender la simbología religiosa antigua ligada al cristianismo en la época colonial.
- Analizar el sistema de signos propios del arte religioso católico.
- Ofrecer una interpretación sobre dichos signos, con base en los postulados teóricos de Umberto Eco.

### CAPÍTULO III

	Pág.
3. Arte.....	22
3.1 Concepto.....	22
3.1.2 Pintura.....	23
3.1.3 Escultura.....	24
3.1.4 La Arquitectura.....	25
3.2 El estilo Barroco.....	26
3.2.1 Pintura barroca.....	29
3.2.2 La arquitectura barroca.....	30
3.2.3 La escultura barroca.....	31

### CAPÍTULO IV

4. El Cristianismo.....	33
4.1 Concepto.....	33
4.2. Jesucristo y el cristianismo.....	34
4.3 Los comienzos de la Iglesia.....	35
4.4 Concilios y credos .....	36
4.4.1 Persecución .....	37
4.4.2 La aceptación oficial .....	38
4.5. El cristianismo en oriente .....	39
4.5.1 Antiguos patriarcados.....	39
4.5.2 El cristianismo en occidente .....	43
4.5.3 La reforma y la contrarreforma .....	46
4.6 Iglesia católica apostólica romana.....	49
4.6.1 Organización y Estructura.....	50
4.6.2 El Papa.....	50
4.6.3 La curia .....	51
4.6.4 Iglesias de rito oriental .....	51

## CAPÍTULO II

### 2. Consideraciones generales sobre Semiótica

El actual término "semiótica" remite a una muy larga historia de búsquedas y exploraciones en torno al complejo fenómeno de la significación o de las situaciones significantes, que han desembocado en las actuales prácticas de desmontaje, de la más diversa índole, aplicadas a distintas configuraciones culturales, interesadas en los sistemas y mecanismos de la significación.

En efecto, hoy en día circulan varias definiciones de semiótica que, de hecho, corresponden a otros tantos proyectos, diversos entre sí. Semiótica es la doctrina de la naturaleza esencial de las variedades fundamentales de toda posible semiosis, a la vez se puede decir que se trata de una ciencia que estudia la vida de los signos en el seno de la vida social a la que se da el nombre de "semiología".

Para algunos autores en cambio, se trata del estudio de los procesos de comunicación, es decir, de los medios utilizados para influir a los otros y reconocidos como tales por aquel a quien se quiere influir, llamada semiología. Se define entonces a la semiótica como una doctrina comprensiva de los signos; o es una técnica de investigación que explica de manera bastante exacta como funcionan la comunicación y la significación.

Este patente desacuerdo sobre lo que debe entenderse por semiótica, independientemente de los acuerdos que conlleve, plantea de entrada un serio problema de terminología. Por lo pronto, el nombre: unos llaman semiótica lo que otros llaman semiología. En segundo lugar, más allá del nombre, nos interesa la semiótica como una práctica analítica. Una cuestión importante, de acuerdo con esto, es qué significa en concreto, para cada uno de estos proyectos, la expresión "hacer semiótica": qué significa saber, realizar un "análisis semiótico" de un determinado texto, sea verbal o no, según la idea que cada uno de ellos se hace sobre la

	Pag.
CONCLUSIONES.....	111
RECOMENDACIONES.....	113
BIBLIOGRAFÍA.....	114

señales de tránsito, la publicidad, la literatura, el arte, los juegos, las normas de cortesía, la televisión, los gestos, y demás de esa índole.

La parte de la semiótica que estudia las relaciones entre significantes y significados es la **semántica**. Se llama así a la rama de la lingüística que se ocupa de estudiar el significado tanto de las palabras, como de los enunciados y de las oraciones. Dentro de un ámbito todavía más específico, existen la onomasiología y la semasiología: la primera se ocupa en general de la tarea de dar nombres a los objetos y en concreto de las denominaciones que se dan a un mismo referente. La semasiología, en cambio, es la actividad inversa.

A la parte de la semiótica que se encarga de estudiar las relaciones entre significantes y usuarios se le llama **pragmática** y, en efecto, estudia el empleo de los signos por los seres humanos en sus diferentes maneras de relacionarse. Sin embargo, dentro de este ámbito, se pueden distinguir al menos tres direcciones en la actual pragmática. Se la puede entender y se la entiende, en efecto, tanto como una doctrina del empleo de los signos, que como una lingüística del diálogo y, finalmente, como una teoría del acto del habla.

Finalmente, se llama **sintaxis** a la parte de la semiótica que estudia las relaciones de los significantes entre sí. Se puede decir, por tanto, que de acuerdo con el modelo saussureano, la semiótica "está por encima" de los objetos particulares de cada una de estas disciplinas que se ocupan de alguno de los componentes del proceso semiótico.

Básicamente se dice que la semiótica, trata la teoría de la significación y de los procedimientos de análisis que permiten describir unos sistemas de significación. Todos saben la importancia que tiene la comunicación en el mundo moderno. Es necesario pues, comprender los mecanismos y los mensajes gubernamentales, políticos o publicitarios que nos bombardean constantemente.

Sin embargo es una constante que todas las culturas manejan un concepto religioso en todos los aspectos de la vida. Por ello los nuevos estudios sobre materia religiosa apuntan hacia nuevas direcciones. La necesidad religiosa no es anterior a la razón sino posterior a ella.

Además es importante entender que la religiosidad es resultado de un proceso histórico sujeto a factores externos que modifican en alguna medida la concepción y el sentido de trascendencia. Esa conexión con lo eterno está ligada al uso de elementos iconográficos, ya que la religión se expresa por símbolos.

En este contexto y desde el punto de vista antropológico es preciso enfatizar que ninguna religión es mejor que otra, como no lo son las culturas. El sentido religioso dimensiona la vida del ser humano, como única especie que lo practica. Por ello todas las manifestaciones culturales están matizadas por la práctica religiosa.

Es importante estudiar el arte colonial desde una perspectiva científica puesto que casi todo mundo lo contempla desde el punto de vista artístico o religioso. Así el arte colonial se convierte en un objeto de estudio enfocado a resolver o identificar cualquier tipo de mensajes intencionales o no intencionales ubicados en los diferentes íconos religiosos ubicados dentro y fuera de la Iglesia San Francisco El Grande de la Antigua Guatemala.

Guatemala es un país con muchos elementos artísticos poco estudiados y los pocos estudios que existen los han realizado extranjeros. De allí la importancia que los guatemaltecos deben darle a lo propio, solo si se conoce y comprende se puede proteger y conservar la cultura y ofrecerla a las futuras generaciones.

Sobre la base de esta distinción fundamental, la semiótica intenta por consiguiente dar cuenta de la forma del contenido: es decir, de la organización de lo significado.

No obstante, creemos importante considerar que para Umberto Eco, "Signo es cualquier cosa que pueda considerarse como sustituto significante de cualquier otra cosa. Esa cualquier otra cosa no debe necesariamente existir ni debe subsistir de hecho, en el momento en que el signo la represente"<sup>3</sup>.

Existe una distinción entre las maneras de considerar un signo:

1. Semántica: El signo se considera en relación con lo que significa. Los distintos significados que adoptan según las circunstancias.
2. Sintáctica: El signo se considera como susceptible de insertarse en secuencias de otros signos.
3. Pragmática: El signo se considera en relación con los usuarios de los mismos efectos sobre los destinatarios, la utilización que hacen de ello, intención del código.

#### **Elementos del Signo:**

2.1.1 Objeto: Es la parte principal a la que se refiere el mensaje, es al objeto al que se hace mención en la realidad. Dicho de manera más simple cualquier objeto, acción o circunstancia se puede leer como signo, como ejemplo: propondremos la famosa pintura de Leonardo Da Vinci, la Monalisa o Gioconda, hasta aquí únicamente diremos que el cuadro al óleo de la Monalisa es el Objeto.

---

Ibid. pag. 48.



Las artes plásticas demuestran una resistencia al paso del tiempo, a la evolución de los horizontes culturales humanos, muy superior a la de otras formas de pensamiento, sin que ello nos haga olvidar la experiencia de las vanguardias, espejo de la libertad casi ilimitada que el arte permite a la experimentación creativa.

#### 1.4 Justificación del tema

Es importante estudiar el arte colonial, desde una metodología científica, debido a que casi todo mundo lo contempla desde el punto de vista artística, o religioso. Así, el arte colonial se convierte en un objeto de estudio enfocado a resolver o identificar cualquier tipo de mensajes, intencionales o no intencionales, ubicados en los diferentes íconos religiosos ubicados dentro y fuera de la Iglesia San Francisco El Grande, de la Antigua Guatemala.

Dado que los estudios a nivel semiótico sobre arte religioso son pocos, con este trabajo se ha llevado a cabo la tarea de abordar este tema desde una perspectiva científica. Se considera importante dejar una investigación de este tipo para las futuras generaciones. Guatemala es un país con muchos elementos artísticos poco estudiados y los pocos estudios que existen, los han realizado extranjeros. De allí, la importancia que los guatemaltecos debemos darle a lo nuestro. Solo así podemos comprender, proteger, conservar nuestra cultura y ofrecerla a las futuras generaciones.

#### 1.5 Alcances y límites

Con el presente proyecto de investigación se pretende estudiar los elementos artísticos ubicados dentro y fuera de la Iglesia San Francisco el Grande de la ciudad de Antigua Guatemala, (Pinturas, retablos, imágenes y fachada). Durante los meses de diciembre 2005 y enero 2006. Además, como un agregado especial, se analizará e interpretará, la orientación, arquitectura y el ritual cristiano católico.

c. Sistemas de generación (por ejemplo axiomas, sistemas deductivos, series de números, gramáticas generativas, muestras, estructuras, programas).

d. Sistemas de gradación (sistemas de valores, números cardinales, números ordinales, todos los esquemas de progresión).

e. Sistemas de comunicación (señales de tráfico, lenguajes).

El conjunto de todos los sistemas de signos humanos (códigos) se pueden dividir en tres grupos diferenciados atendiendo a sus funciones:

1. Sistemas de signos estéticos que posibilitan la expresión subjetiva, las reacciones emotivas sobre el mundo, la naturaleza y los hombres.

2. Sistemas de signos que se utilizan como fórmulas de comportamiento en el marco de las relaciones sociales entre los hombres (por ejemplo formas de cortesía y de saludos). Se podrían denominar "códigos socio- lógicos". Con frecuencia toman la forma de modelos de comportamiento en los cuales es imprescindible la presencia física del "emisor" del mensaje.

3. Sistemas de signos lógicos que deben proporcionar una descripción, explicación y pronóstico (racionales) del entorno son los procedentes del campo científico, pero también los pre-científicos (por ejemplo la astrología, la fisonomía, etc.). Los sistemas de signos "prácticos" cuyo fin es la regularización de los modelos de comportamiento son las "señales" (en el sentido del lenguaje corriente), las instrucciones para el manejo y los programas (por ejemplo programas de ordenadores, planos como programas de construcción y montaje, etc.) así como los sistemas de signos que deben procurar un aumento del rendimiento de la lengua que está, por sí misma, no sería capaz de alcanzar.

### 2.3 Semiótica de los sistemas

Se trata de una teoría sobre la descripción y clasificación de los sistemas de cualquier tipo con medios semióticos, desarrollada al mismo tiempo a partir de la teoría general de los sistemas y de la semiótica general. Se podría hablar también de teoría de los sistemas semiótica, o de semiótica teórico-sistemática, dependiendo de si se subraya la característica semiótica de los sistemas o la característica teórico-semántica de los signos o clases de signos. Bajo "sistema" se debe entender la suma de un conjunto de ciertos elementos (materiales o inmateriales, energéticos o informacionales, concretos o abstractos, simples o compuestos) y sus relaciones entre sí. Conjunto y relación son las dos partes de determinación más importantes del sistema, y en ese concepto de sistema generalizado se pueden diferenciar como sistemas especiales o como sistemas parciales los llamados sistemas filosóficos, las teorías o los sistemas de teorías, los sistemas matemáticos, el cálculo de sistemas, todos los sistemas de axiomas, pero también los sistemas cibernéticos, sistemas de fuerzas, sistemas mecánicos, sistemas sociales, políticos o ideológicos, sistemas orgánicos, sistemas estéticos, etc.

En la teoría de los sistemas está resumida la exposición de todas las declaraciones generales y abstractas sobre sistemas en forma de teoría. Sin embargo todavía no se posee una Gestalt definitiva de la teoría de los sistemas como tal, ya que no se puede abarcar la totalidad de los conceptos y representaciones o campos de uso de los conocimientos teórico-sistemáticos. Sin embargo, la teoría de los sistemas debe describir y clasificar con la mayor exactitud posible las construcciones estructurales o configurativas, con lo cual los medios semióticos, lógicos y matemáticos son los decisivos.

La semiótica de los sistemas, la parte más joven de la teórica general de los sistemas (y, posiblemente, de particular importancia para su uso en la estética semiótica y en la teoría del arte y de la arquitectura), parte en sus concepciones de

disciplina. Por lo general, parece existir un acuerdo en que el análisis semiótico no es un acto de lectura, sino, más bien, un acto de exploración de las raíces, condiciones y mecanismos de la significación. Cómo está hecho el texto para que pueda decir lo que dice. "Hacer semiótica" significa no sólo identificar los distintos componentes de la semiosis, sino clasificar los distintos tipos de signos y analizar su funcionamiento en sus diferentes niveles.

La disciplina que tiene por objeto estudiar los sistemas de signos se ha desarrollado, como antes se vio, bajo dos nombres: semiología y semiótica. Por principio de cuentas, el uso del término semiótica o semiología remite a un diferente ámbito de origen: la disciplina emanada de Peirce y desarrollada especialmente en Estados Unidos prefirió el nombre de semiótica; mientras la engendrada en por Ferdinand de Saussure, más ligada al universo europeo, prefería el de semiología.

Pero, en general, se puede decir que durante una parte del siglo XX se mantuvieron los dos ya usándose indistintamente, ya dividiéndose civilizadamente en el campo.

Así, se dio en llamar "semiología", sobre todo en Francia, tanto a la disciplina que tenía por objeto el estudio de los signos en sistemas verbales, como a la corriente europea (sausurreana) de la semiótica.

En cambio, se llamó semiótica a la disciplina que se ocupaba de los sistemas de signos no verbales y, a la corriente anglosajona de base lógico-filosófica.

En resumidas cuentas, la semiótica se ocupa de signos, sistemas signícos, acontecimientos signícos, procesos comunicativos, funcionamientos lingüísticos y cosas así. Es decir, la semiótica se ocupa del lenguaje entendido tanto como la facultad de comunicar que como el ejercicio de esa facultad. La semiótica, por tanto, se ha ocupado de las más variadas cosas: arquitectura, cine, teatro, las modas, las

Pierce tenía claro y resuelta la composición de un signo unitario en sus tres partes, pero aún enfrentaba la pregunta de ¿Cuántos tipos de signos existen?, o lo que es lo mismo ¿cuántos son los signos cognoscibles en nuestro sistema de conocimiento?

Para resolverlo recurre a Kant y su teoría de las categorías que usa la mente para conocer el mundo de lo existente; pero Pierce aún decide reducir o convertir estas categorías a algún tipo de unidad precisa y cognoscible.

### 2.4.3 La "tricotomía" de las categorías

El problema en cuestión nos lleva indudablemente a un análisis del cómo conocemos o Teoría del Conocimiento o Epistemología-- para desde allí establecer cómo se forman las "ideas", o conceptos signícos, es decir, cómo se forman los signos en nuestra mente y cómo podemos clasificarlos e identificarlos, puesto que debe haber toda una variedad de ellos, si bien no son tantos como para no intentar una clasificación.

Pierce era un filósofo kantiano --un seguidor de la filosofía de Emmanuel Kant, y por lo tanto fue allí donde buscó las bases para establecer una clasificación de la variedad de signos que se forman en la relación existente entre el objeto que sirve como signo (el *representamen* de Pierce), su significado, y las mentes que los interpretan (el *interpretante*).

Moreno nos dice que, las raíces kantianas del carácter triádico de las relaciones las encontramos ya en el artículo de Pierce de 1867 "Sobre las categorías" donde propone una nueva lista de categorías a fin de "reducir la diversidad de las impresiones sensoriales a la unidad" pero no intuitivamente, según él, como había hecho Kant.

Para Pierce la unidad mediante la cual el entendimiento reduce las impresiones es la unidad de la proposición. Recordemos que en toda proposición

Sin embargo para Umberto Eco, "el campo de la semiótica contempla una teoría de los códigos (Semiótica de la significación) y una teoría de la producción de signos (Semiótica de la comunicación)"<sup>1</sup>. El autor afirma que "cada vez que en la historia del pensamiento occidental surge la idea de una ciencia Semiótica, como quiera se la denomine, siempre es definida como doctrina de los signos."<sup>2</sup> (Eco, 1990:19)

## 2.1 El signo

Cuando se habla de signo, se considera ante todo la articulación o la vinculación entre dos elementos diferentes: el significante y el significado. (o también, el plano de la expresión y el plano del contenido). Porque un signo está hecho de relación entre el significante (por ejemplo los sonidos de la palabra "roca") y el significado (el concepto de "roca"). Si se considera un texto como un signo, interesará sobre todo la relación entre el plano de la expresión (las palabras, las frases, las formas gramaticales o estilísticas) y el plano del contenido (las ideas, el sentido del texto), suponiendo que la organización de la expresión de la clave del contenido.

Cabe aclarar que algunos semiólogos contemporáneos indican que el signo carece de importancia, y que la verdadera importancia radica en la significación. No considera en primer lugar la relación del significante con el significado (en efecto, sabemos que la palabra árbol puede corresponder según el contexto a varios significados: se puede hablar de árbol a propósito del bosque, de la genealogía, de las matemáticas, de los motores, etc.) Considera que el plano de la expresión (significante) y el plano del contenido (significado) se articulan cada uno mediante una organización específica; hay una forma de expresión (en el caso del texto, la organización gramatical y estilística) y hay una forma de contenido; a la descripción de esta última es a la que se dedica más particularmente la semiótica.

---

<sup>1</sup> Eco, Umberto, *Los límites de la interpretación*, pág 46.

<sup>2</sup> *Ibid.* pág.47.

"Tricotomía" de las categorías	
<i>En toda proposición podemos distinguir:</i>	
<p>Una función propositiva (<i>categoría primera</i>):</p> <p>Las categorías primeras son las formas más simples o puras del pensamiento, que incluso no son aún cosas u objetos: son cualidades o características de algo, como colores, sabores, impresiones, etc.</p>	<p>"Primeridad es el modo de ser de lo que es así, como es, positivamente y sin referencia a alguna cosa" (ser unisituacional) A la primeridad pertenece un ente que existe de modo independiente para sí mismo. Pierce lo denomina "cualidad sensible". Las cualidades sensibles, por ejemplo el color azul en el sentido de "azulidad" son independientes de si son experimentadas o recordadas, dónde y cuándo aparecen. Esto significa, también, que las primeridades o cualidades sensibles, porque son independientes del tiempo y del espacio, existen según el modo de la posibilidad.</p> <p>Esto es grande: rojo: dulce: malo Denominados categorías de la cualidad o <i>posibilidad</i>.</p>
<p>Una proposición simple (<i>categoría segunda</i>)</p> <p>Las categorías segundas son cosas u objetos concretos.</p>	<p>A la <i>segundidad</i> pertenecen experiencias, por ejemplo comparaciones de dos percepciones, las que siempre son dependientes del lugar y del tiempo y de allí que —como los acontecimientos fácticos y de todos los objetos singulares concretos— existen según el modo de realidad.</p> <p>Este auto: palabra: helado: papel: consejo: verdad Denominados categorías del <i>objeto</i>, o <i>existencia</i>, de lo que <i>existe</i></p>
<p>Una proposición compleja (<i>categoría tercera</i>)</p> <p>Las categorías terceras son más completas o superiores que los objetos de las categorías segundas: necesidades, valores, leyes.</p>	<p>A la <i>terceridad</i> pertenece todo lo que es determinado desde el modo de ser y la actividad espiritual consciente, lo que debe entenderse por pensamiento, conocimiento, legalidad, correlación, representación y comunicación y para lo que también cuenta el signo mismo como un "representamen".</p> <p>Este aspecto es verdadero: autentico: real: necesario] Denominados categorías de la <i>ley</i> o <i>necesidad</i>.</p>

Fuente: [www.uv.es/Mahiques/conocer.htm](http://www.uv.es/Mahiques/conocer.htm)

2.1.2 El significante: Es lo que entra por cualquiera de nuestros sentidos, es la concreción de lo que captan nuestros sentidos, en nuestro ejemplo y siguiendo con el caso de la Monalisa, el significante es lo que entra por nuestros sentidos en este caso la vista, y es la pintura de una mujer, vistiendo un traje oscuro, que de fondo tiene una escena montañosa.

2.1.3 El significado: Es la interpretación que le damos a lo que captan nuestros sentidos. Es una unidad netamente cultural.

Esto significa que las características esenciales que necesita un objeto para ser tal objeto cambia de cultura a cultura, en ocasiones de persona a persona. Terminaremos con el ejemplo que hemos venido exponiendo; en la pintura de la Monalisa, algunas personas interpretan que la mujer en cuestión esta sonriendo para otros no, para algunos transmite alegría, para otros, tristeza. Para algunos transmite mensajes, para otros nada, es sólo una pintura.

## **2.2 Los sistemas y la articulación de los signos.**

### **2.2.1 Sistema semiótico**

Se denomina así a todo conjunto de signos entre los cuales se pueden establecer relaciones. En este sentido forman sistemas semióticos tanto las señales de tráfico, los lenguajes, las imágenes, las reproducciones, las obras de arte, los diccionarios, los textos, así como lógicas o gramáticas, etc. Partiendo de Peirce, cuya metafísica parte no del concepto del "ser" sino del concepto de "estar representado", es decir del concepto de signo, los sistemas metafísicos son sistemas semióticos, y los sistemas semióticos, como que el signo excede el "horizonte de la realidad, son también sistemas metafísicos:

- a. Sistemas de representación (por ejemplo lenguajes).
- b. Sistemas de constitución.



signos tal cual los entiende esta perspectiva, pero no sólo eso. Señalemos algunos ejemplos básicos. Para comprender algunos símbolos religiosos: "cuidar", "poder", "fuego", "círculo", o "vida" cada uno de ellos se requiere entenderlos a partir de un sistema de signos que se lo oponen; es imposible "explicar" un símbolo sin hacer referencia al sistema total de relaciones que establecen al interior de un universo social específico.

En una perspectiva más antropológica se podría decir que los signos señalados se entienden de un modo distinto si los enmarcamos en universos de signos religiosos distintos: católicos, judíos, mapuches, entre otros. Lo mismo si consideramos un objeto que se utilizar para un rito: el cultrun de un machi, o una hostia consagrada por el sacerdote. Es necesario reconocer que ambos exigen una adhesión a un conjunto de significados que se entienden en estructuras sociales.

Esta perspectiva "semiológica" es relevante en el marco de un estudio de los "significados" de los símbolos y de los textos de una religión nativa o del cristianismo, pero tiene una serie de limitaciones.

Primero, reduce los símbolos religiosos a unidades formales de análisis, pero prescinde del uso efectivo del creyente; segundo, se reduce la importancia de la temporalidad a una subordinación de la diacronía a la sincronía; tercero, el universo de signos no remite más que a sí mismo, lo que implica que el "significado" no es más que una operación que se revierte sobre sí mismo, en definitiva "termina por disolverlos en el lenguaje"

La perspectiva semiológica requiere ser complementada por un análisis e interpretación de fondo de los símbolos religiosos; por tanto el símbolo religioso requiere un tipo de análisis que nos abra al trabajo semántico y hermenéutico de los creyentes, que recupere la temporalidad propia del símbolo, y por sobre todo que nos permita hablar en términos reales de lo sagrado, no solo como un imaginario cultural.

A estos sistemas pertenecen, por ejemplo, los códigos para la transmisión de lo hablado con independencia del tiempo y del espacio (escritura, Morse, alfabeto de las banderas), traducciones de la lengua a otras modalidades sensoriales (en caso en que se carece de las capacidades sensoriales normales en el hombre: Braille, el lenguaje de los sordomudos con los dedos), o los métodos auxiliares de la lengua como la gesticulación y la mímica.

Los sistemas de signos estéticos conciernen a la disciplina de la semiología del arte. Este campo aún está poco desarrollado. El motivo de ello es que resulta particularmente difícil determinar, o en general, aprehender los sistemas de signos estéticos. Estos sistemas de signos; es decir, estos códigos, se basan en la definición de acuerdos convencionales (convenio). Un acuerdo de este tipo, muy explícito y formalizado, como las señales de tráfico según el convenio internacional, puede ser dominio público. Pero por otro lado existen también "simbolizaciones" que son casi individuales, afectando a los sentimientos de un círculo íntimo o reducido y que suponen un grado menor de acuerdo. Semejantes expresiones subjetivas y emotivas, cuya convencionalización se encuentra en su estado incipiente o está poco desarrollada, sólo son comprensibles a través de "métodos intuitivos" basados en aproximaciones de carácter interpretativo (hermenéutica). De hecho aportan muy poco al entendimiento internacional.

Los sistemas de signos sociales son generalmente muy limitados en su radio de acción. Están ligados a grupos, clases o naciones, entorpeciendo por tanto el entendimiento internacional.

Se manifiestan con frecuencia como modelos de comportamiento de tal manera que entendimiento queda reducido a aquellas situaciones en las cuales concurre la persona física del "emisor" y del "receptor". Para una descripción de estos modelos de comportamiento, generalmente dinámicos, sería más adecuado utilizar como medio el cine, la televisión o acaso la fotografía.

## 2.6 Las imágenes, signos y símbolos, desde la perspectiva religiosa

Desde una perspectiva general, cualquiera podría sostener que son términos afines y que muchas veces se usan indistintamente en el lenguaje común.

Esto ocurre porque todos ellos destacan la dimensión perceptiva; sin embargo, es necesario mostrar ciertas diferencias pues el desarrollo de las distintas disciplinas relativas a los signos, han llevado a elaborar un léxico bastante sofisticado respecto a estas nociones.

Si para un hombre común estas tres nociones están de cierto emparentadas, para el especialista un breve análisis le permite darse cuenta que el vínculo más estrecho que existe es entre el signo y el símbolo, pues nos permiten re-presentar algo que va más allá de lo que se muestra: son una especie de "vehículo" que nos permite aprehender algo que no está presente; en este sentido ellos surgen a partir de una cierta "ausencia".

Una buena parte de los problemas que plantea el modelo estructuralista en las ciencias del lenguaje, tiene que ver si el símbolo posee o no la misma textura que el signo. En este sentido es necesario destacar el movimiento específico de cada uno de ellos; precisemos ahora ciertas diferencias entre estas nociones.

- La imagen, es ciertamente una representación sensible y concreta de algo. La imagen y el sentido de la vista están estrechamente vinculados. Si bien es cierto que la imagen tiene un aspecto psicológico, ella tiene su propia especificidad cuando se plantea en un contexto religioso. Es aquí cuando se lo usa en un sentido simbólico y se establece una participación entre la imagen y lo imaginado, y es por esta razón que ella se hace sospechosa para el cristianismo de estar a la base de una cierta idolatría presente en la religiosidad del pueblo.

las determinaciones de los signos próximas y evidentes (en el sentido de signo como relación triádica)

## 2.4 La tricotomía de Peirce

### 2.4.1 Saussure y la ausencia de interpretante

La teoría de Saussure para definir e interpretar al signo, como recordamos, esta fundada en una *diada*: la existente entre el significante y el significado, pero deja fuera la explicación de quién es el que define o establece tal significado y con ello la posibilidad de que un mismo significante pueda ser entendido con diferentes significados, según sea quién lo interpreta.

Esta ausencia del interpretante (y su cultura) ha causado muchas incomodidades en la teoría saussureana, en cambio en la teoría de Peirce esta cómodamente establecida.

### 2.4.2 El signo como relación triádica

Peirce entiende el signo de modo muy general como algo que está por alguna otra cosa o que representa a otra cosa y es comprendido o interpretado por alguien, esto es, que tiene un significado para alguien. Las tres referencias del signo son:

1. la "referencia al medio" (el signo o representamen (R), de Peirce, también llamado medio (M) por Walter.
2. la "referencia al objeto (O)"
3. la "referencia al interpretante" (I);

Porque cualquier signo debe ser alguna cosa, debe referirse a un objeto, al que designa, y esa "designación" debe ser comprendida por un intérprete o una conciencia interpretante, o bien tener un "interpretante", vale decir significado. Un signo es, entonces, una tríada de referencias, o sea una relación triádica. Es decir,

## CAPÍTULO III

### 3. Arte

#### 3.1 Concepto

Arte, actividad que requiere un aprendizaje y puede limitarse a una simple habilidad técnica o ampliarse hasta el punto de englobar la expresión de una visión particular del mundo. El término arte deriva del latín *ars*, que significa habilidad y hace referencia a la realización de acciones que requieren una especialización, como por ejemplo el arte de la jardinería o el arte de jugar al ajedrez.

- **El arte como enseñanza moral:** La concepción moralista se basa en que el arte ha de estar al servicio de la moralidad, y se llega a considerar incluso que debe ser rechazado todo arte que no promueva valores morales que se consideren aceptables. El moralismo en el arte se remonta a Platón (siglo IV a.c.) para quien las tres ideas fundamentales a las que debe aspirar el ser humano son la belleza, bondad y justicia, habiendo entre ellas una íntima relación. Aristóteles de Estagira desarrolló este concepto, defendiendo que el arte debía presentar al hombre y al mundo "como podría ser y debería ser". Esta forma de pensamiento fue apoyada filosóficamente en el siglo XX por el objetivismo. En la actualidad, sigue viva la polémica sobre los efectos morales del arte y sobre la legitimidad o no de censurar el arte basándose en criterios morales y no estéticos.
- **El arte por el arte:** El arte tiene su sentido y finalidad en sí mismo. Según esta teoría, el artista es alguien dotado de unas extraordinarias cualidades creativas y su principal obligación es perfeccionar su obra. Esta teoría fue defendida por algunos románticos alemanes del siglo XIX.

podemos distinguir una función proposicional, categoría primera, una proposición simple, categoría segunda, y una proposición compleja, categoría tercera. Las tres categorías las denomina categorías de la cualidad, del objeto y de la ley (o posibilidad, existencia y necesidad). Peirce adoptó de la lógica la noción de "modalidad" para referirse al valor de verdad de un signo, reconociendo tres clases: la actualidad, la necesidad (lógica) y la posibilidad (hipotética).

Más aún, su clasificación de los signos en términos del modo de relacionarse del vehículo signico con su referente, refería su modalidad -su aparente transparencia en relación con la realidad".

flamencos Jan van Eyck y Hubert van Eyck, pero en la actualidad se cree que fue inventada mucho antes. Otras técnicas de pintura son el esmalte, la encáustica, el guache, la grisalla y la acuarela. En los últimos años se ha extendido el uso de las pinturas acrílicas, con base de agua, de rápido secado y que no se oscurecen con el paso del tiempo.

A lo largo de los siglos, se han venido sucediendo diferentes métodos y estilos artísticos, así como teorías relacionadas con la finalidad del arte para, en algunos casos, reaparecer en épocas posteriores con alguna modificación. En el Renacimiento, la pintura al fresco en muros y techos cedió el paso a la pintura de caballete al óleo, pero volvió a cobrar actualidad en el siglo XX con las obras de los muralistas mexicanos. La necesidad de expresar una emoción intensa por medio del arte une a pintores tan diferentes como el español El Greco, del siglo XVI, y los expresionistas alemanes del siglo XX.

En el polo opuesto de los intentos de los expresionistas por revelar la realidad interior, siempre ha habido pintores empeñados en representar exactamente los aspectos exteriores. El realismo y el simbolismo, la contención clásica y la pasión romántica, se han ido alternando a lo largo de la historia de la pintura, revelando afinidades e influencias significativas.

### 3.1.3 Escultura

“Escultura (en latín *sculpere*, ‘esculpir’), arte de crear formas figurativas o abstractas, tanto exentas como en relieve.” Pueden hacerse esculturas con casi todos los materiales orgánicos o inorgánicos. Los procesos específicos para su elaboración se remontan a la antigüedad y han experimentado pocas variaciones en su evolución hasta el siglo XX. Estos procesos pueden clasificarse según el material empleado sea piedra, metal, arcilla o madera; los métodos que se utilizan son la talla, el modelado y el vaciado. En el siglo XX el campo de la escultura se ha ampliado

## 2.5 Religión y Semiología

Ferdinand de Saussure hizo famosa una distinción de los signos como unidades compuestas de significado y significante, e indicó que ellos remitían unos a otros, que mantiene una relación entre sí, que los unía una serie de relaciones al conjunto de la sociedad y de la cultura. Los signos no son entonces algo arbitrario sino que responden a las dinámicas de las culturas, esta sería el objeto de una disciplina que el denominaba semiología, o también se podría llamar semiótica. En cualquier caso el símbolo, desde una perspectiva del lenguaje, reúne una significación clara que es perceptible y una significación oscura que se debe explicar.

Así, el signo está compuesto de un significante y de un significado. Es preciso reconocer entonces una diferencia entre lo que es un signo y lo que es símbolo a partir de esta distinción. Para Saussure los signos de la "lengua", los que estudia el lingüista no coinciden con los signos que caracterizan al hablante (habla), pues ellos nos remiten a un orden de la ejecución del lenguaje. Con todo Saussure admite que se puedan estudiar los signos sociales en una disciplina que el denomina "semiología". Esta tradición es la que sigue una parte importante de la semiótica actual.

Lo que es fundamental entonces tener en cuenta para entenderla perspectiva es que ambas significaciones constituyen el símbolo, no se pueden separar; lo propio del símbolo es unir significaciones diversas, es una unidad de dos elementos. La palabra griega *syμβallein de la que viene símbolo, significa unir, reunir.*

En el símbolo se une una significación primera con una significación segunda, a partir de esta semejanza se abre a un orden no sensible. En este plano tiene una estrecha relación con la alegoría, con la metáfora, pero también con el mito.

En la discusión contemporánea se ha intentado definir los símbolos a partir de la estructura de los signos tal cual lo ha entendido la lingüística. Para entender el problema que nos ocupa, aquí se requiere entender que los símbolos son un tipo de



continuo cambio y transformación, se tradujo en el arte en las representaciones de momentos puntuales, y en los monumentos efimeros y las fiestas.

La plástica barroca descansaba sobre las bases de la apariencia, también vinculada a la actuación teatral, por lo que era fundamentalmente el efecto que la obra provocaba en el espectador. Así pues, el arte, al constituirse en el medio de transmisión de un mensaje, se convirtió en un gran teatro: todas las artes en el ámbito religioso se integraban para crear un espacio de representación, en el que la escultura y la pintura eran entendidas como la escenografía y la arquitectura, como el escenario.

Muchos historiadores aseguran que el estilo Barroco surge por la evolución natural del propio Renacimiento, pero será diferente dependiendo del país donde se desarrolle.

A pesar de su origen italiano cuajó rápidamente en el resto de Europa. Una de sus características es que expresa las luchas entre "fe y razón" que caracterizan a la Europa de la época.

En este mismo tiempo, se desarrolla también la gran revolución científica. El siglo XVII no sólo es moderno en cuanto a los descubrimientos científicos, sino también por la manera como concibe la ciencia que se fundamenta en la experimentación.

Para otros teóricos, el Barroco es el fruto de la evolución natural de las formas artísticas manieristas. Sin embargo existen otras teorías que insisten en vincular el Barroco con el fenómeno de la contrarreforma. Y otros más aún, insisten en el hecho de que el Barroco pudiera servir de justificación a los fines de las monarquías absolutas. De cualquier manera, lo podremos dividir en períodos:

- a. Barroco temprano o primitivo (1580-1630)
- b. Barroco maduro o pleno (1630-1680)
- c. Barroco tardío o rococó (1680-1750)

La dificultad de la semiología radica entonces en que no es solamente parte de un universo cultural sobre el que pueda operar una explicación científica a nivel de las ciencias humanas; se requiere avanzar hacia el análisis hermenéutico del símbolo religioso ya que el símbolo no es completamente transparente; requiere una comprensión que apunta a respetar su sentido enigmático.

Es por ello que los símbolos religiosos requieren tanto una explicación adecuada a la propia cultura, (nivel semiológico), como una comprensión que permita dar cuenta de una subjetividad religiosa porque es a partir de ésta que se pueden precisar la textura fundamental de las significaciones acerca de lo sagrado.

En síntesis, el problema fundamental que subyace en el simbolismo es un nexo entre algo visible y algo invisible. El simbolismo tal cual aparece en la vida cotidiana está vinculado a imágenes, signos y acciones que nos permiten representarnos algo que va más allá de lo meramente sensible; por ejemplo, una flor que se regala a quien queremos, un juguete de navidad, un beso representan por lo general el cariño y afecto que sentimos por los que nos rodean. Se trata entonces de un juego de significaciones que permite mostrar algo que va más allá de lo que se ve.

El simbolismo religioso, tal cual lo consideramos, es un tipo especial de simbolismo por el que a través de un juego de significaciones, que permite el dinamismo del doble sentido, se muestra un mundo sagrado. La dificultad principal que encontramos en esta perspectiva hermenéutica de la textura polisémica, tal como ya se indicó, es que ella no permite "explicar científicamente" el símbolo; de modo que en toda imagen y símbolo que analicemos, se conservan aspectos y sentidos que son heterogéneos, opacos que exigen nuevas interpretaciones para continuar precisándolos y abriéndolos a ese mundo trascendente que el símbolo religioso busca mostrar: él admite siempre variadas interpretaciones; el símbolo religioso que aparece aquí es una interpretación.

- **Claroscuro:** Efectos de luz y sombra. Suele referirse a una técnica que contrasta zonas brillantes iluminadas con otras de densa sombra; la sabia combinación de luz y sombra (valores tonales) para conseguir efectos más dramáticos es una característica de las obras maestras del siglo XVI (Renacimiento) y del siglo XVIII (Barroco)
- **Pintura de género:** Tipo de pintura inspirada en escenas de la vida cotidiana tratadas desde el punto de vista realista. Sus temas preferidos son la vida cotidiana, la calle, las tabernas, la vida familiar, excursiones campestres y fiestas. Se caracterizan por el acabado y el cuidado con el que han sido realizadas;
- **Clasicismo:** Término que se emplea en sentido estricto para designar al arte y la literatura griega y romana, o cualquier manifestación similar en su sentido o calidad.

Entre los grandes pintores de la época esta Caravaggio, quien viene a ser el punto de referencia de la mayoría de los artistas posteriores, sobre toda su influencia será decisiva para toda la pintura barroca. De Caravaggio se ha dicho que fue un revolucionario tanto por su vida turbulenta como por su pintura, en la que planteó una oposición consciente al Renacimiento y al manierismo.

Siempre buscó, ante todo, la intensidad efectista a través de vehementes contrastes de claroscuro que esculpen las figuras y los objetos, y por medio de una presencia física de vigor incomparable. Al evitar cualquier vestigio de idealización y hacer del realismo su bandera, pretendió ante todo que ninguna de sus obras dejara indiferente al espectador.

### 3.2.2 La arquitectura barroca

El Barroco buscaba un arte totalizador que unificara todas las disciplinas y fuera el primer ejemplo de arte global y orgánico en el que todos los elementos interactuasen. La arquitectura cobró gran importancia al poder acoger la escultura, la pintura y las artes decorativas en un todo unitario.

- El signo, es una representación sensible, convencional, y es mucho más general y artificial que la imagen. El puede ser elaborado de un modo concreto (por ejemplo los signos de la ruta o de los envases en los supermercados) o abstracto (los signos de la lógica o de computación). El término "signo" es frecuentemente utilizado por las ciencias del lenguaje (Lingüística, semántica, semiótica).
- El símbolo es una representación sensible, concreta o abstracta que alude a una significación meta-sensible. Es un término que tiene una gran utilización particularmente en Teología y en Filosofía pues a la base de toda reflexión acerca de lo sagrado; a partir de una cierta semejanza se trata de mostrar una relación entre un orden sensible y un orden meta-sensible. Se podría considerar equivalente a la noción de "analogía" utilizada en la metafísica, aunque esta última noción es más especulativa. Cabe señalar que existen conceptos cristianos que tienen un uso importante en un contexto bíblico que son simbólicos, que incluyen una noción de signo y de gran uso en el lenguaje teológico (Por ejemplo, la noción "los signos de los tiempos", "los sacramentos").

El Barroco se caracteriza por la integración de todas las artes; arquitectura, escultura y pintura muchas veces se nos muestran estrechamente ligadas. Por ello, muchas esculturas barrocas están destinadas a decorar o a complementar un conjunto arquitectónico.

El virtuosismo del movimiento, en general en forma espiralada, es típico de la escultura barroca. Los temas tienden a ser más profanos, mitológicos, donde el desnudo adquiere particular importancia.

Además, la escultura se vuelve urbana, aparece en las calles, plazas y fuentes, integradas con la arquitectura.

La escuela barroca, también se caracteriza por su fuerza y su monumentalidad, su movimiento compositivo, su dinamismo proyectado hacia fuera, sus composiciones diagonales, su expresividad y su tratamiento de la ropa.

Dentro de la escultura se muestran las siguientes características:

- **Movimiento:** Las figuras se representan en alguna acción violenta y en actitudes de esfuerzo y tensión. Las ropas participan también de esta agitación y se arrugan en pliegues que revolotean como sacudidos por el viento.
- **Patetismo:** Gusta de la expresión de estados anímicos, emotivos, tales como: éxtasis, miedo, ansiedad, etc., que los rostros traducen con el más vivo verismo.
- **Clarooscuro:** Se buscan efectos propios de la pintura, de manera que los cuerpos se perciben como envueltos en una atmósfera luminosa.
- **Teatralidad:** Existe una propensión a lo exagerado y a las actitudes elocuentes que hacen de ella una representación dramática.

- **El arte como fuerza social:** Es opuesta a la anterior. El artista tiene una gran responsabilidad social y ha de estar "comprometido" con su tiempo. Esta teoría fue defendida por los socialistas franceses del siglo XIX, y pronto se extendió a otros países. En la Unión Soviética y en todo el bloque socialista se creó la escuela oficial de arte de estos países, llamada realismo socialista.
- **El arte como medio de comunicación:** La obra de arte es el medio del que se vale el artista para transmitir sentimientos y emociones al espectador, y tiene como fundamento la capacidad que poseen las personas para experimentar como propios los sentimientos ajenos. Así, por ejemplo, nos compadecemos del dolor de alguien que ha sufrido una desgracia, y una obra de arte puede rememorarnos dicho duelo.

### 3.1.2 Pintura

Pintura, arte de representar imágenes reales, ficticias o, simplemente, abstractas sobre una superficie, que puede ser de naturaleza muy diversa, por medio de pigmentos mezclados con otras sustancias orgánicas o sintéticas.

A lo largo de la historia, la pintura ha adoptado diferentes formas, según los distintos medios y técnicas utilizadas. Hasta el siglo XX, se ha venido apoyando, casi invariablemente, en el arte del dibujo. En Occidente, la pintura al fresco, que alcanzó su mayor grado de desarrollo a finales de la Edad Media y durante el Renacimiento, se basa en la aplicación de pintura sobre yeso fresco o seco.

Otra variedad antigua es la pintura al temple, que consiste en aplicar pigmentos en polvo mezclados con yema de huevo sobre una superficie preparada, que suele ser un lienzo sobre tabla. Durante el Renacimiento, la pintura al óleo vino a ocupar el lugar del fresco y del temple; tradicionalmente se pensaba que esta técnica había sido desarrollada a finales de la Edad Media por los hermanos

## CAPÍTULO IV

### 4. El Cristianismo

#### 4.1 Concepto

"El Cristianismo, es la religión monoteísta basada en las enseñanzas de Jesucristo según se recogen en los evangelios, que ha marcado profundamente la cultura occidental y es actualmente la más extendida del mundo. Está ampliamente presente en todos los continentes del globo y la profesan más de 1.700 millones de personas."(Encarta 2004. Versión Digital 2.4)

El cristianismo, en muchos sentidos y como cualquier otro sistema de creencias y de valores, se comprende sólo desde "el interior" entre aquellos que comparten la creencia y se esfuerzan por vivir de acuerdo con esos valores. Cualquier descripción de la religión que ignorara estas concepciones internas, no sería fiel en el orden histórico.

Sin embargo, un aspecto de quienes profesan esta fe, es que no reconocen por regla general que semejante sistema de creencias y de valores también puede ser descrito de una forma que tenga sentido para un observador interesado, aunque no comparta, o no pueda compartir, su punto de vista.

#### 4.2. Jesucristo y el cristianismo

Casi toda la información de la que se dispone sobre la vida de Jesús y los orígenes del cristianismo, proviene de aquéllos que proclamaban ser sus discípulos.

enormemente y se ha visto enriquecido por técnicas nuevas, como la soldadura y el assemblage, y por la utilización de nuevos materiales, como el tubo de neón.

#### 3.1.4 La Arquitectura

"Arquitectura, arte o ciencia de proyectar y construir edificios perdurables. Sigue determinadas reglas, con objeto de crear obras adecuadas a su propósito, agradables a la vista y capaces de provocar un placer estético."

El tratadista romano Vitrubio fijó en el siglo I a.c. las tres condiciones básicas de la arquitectura: Fimitas, Utilitas, Venustas (resistencia, funcionalidad y belleza). La arquitectura se ha materializado según diferentes estilos a lo largo de la historia: gótico, Barroco y neoclásico, entre otros. También se puede clasificar de acuerdo a un estilo más o menos homogéneo, asociado a una cultura o período histórico determinado: arquitectura griega, romana, egipcia.

El estilo arquitectónico refleja unos determinados valores o necesidades sociales, independientemente de la obra que se construya (casas, fábricas, hoteles, aeropuertos o iglesias) En cualquier caso, la arquitectura no depende sólo del gusto o de los cánones estéticos, sino que tiene en cuenta una serie de cuestiones prácticas, estrechamente relacionadas entre sí: la elección de los materiales y su puesta en obra, la disposición estructural de las cargas y el precepto fundamental del uso al que esté destinado el edificio.

La arquitectura vernácula, se caracteriza por no seguir ningún estilo específico, ni estar proyectada por un especialista, sino que se construye directamente por los artesanos y normalmente utiliza los materiales disponibles en la zona.

La existencia de un material natural está estrechamente relacionada con la invención de las herramientas para su explotación y determina las formas constructivas.



seguidores del judaísmo, para quienes sus doctrinas representaban algo nuevo, no en el sentido de algo novedoso por completo y distinto, sino en el sentido de ser la continuación y realización de lo que Dios había prometido a Abraham, Isaac y Jacob.

Por lo tanto, ya en un principio, el cristianismo manifestó una relación dual con la fe judía: una relación de continuidad y al mismo tiempo de realización, de antítesis, y también de afirmación. La conversión forzada de los judíos durante la Edad Media y la historia del antisemitismo (a pesar de que los dirigentes de la Iglesia condenaban ambas actitudes) constituyen una prueba de que la antítesis podía ensombrecer con facilidad a la afirmación. Sin embargo, la ruptura con el judaísmo nunca ha sido total, sobre todo porque la Biblia cristiana incluye muchos elementos del judaísmo. Esto ha logrado que los cristianos no olviden que aquel al que adoran como Señor era judío y que el Nuevo Testamento no surgió de la nada, sino que es una continuación del Antiguo Testamento.

Una importante causa del alejamiento del cristianismo de sus raíces judías fue el cambio en la composición de la iglesia, que tuvo lugar más o menos a fines del siglo II (es difícil precisar cómo se produjo y en qué periodo de una forma concreta).

En un momento dado, los cristianos con un pasado no judío comenzaron a superar en número a los judíos cristianos. En este sentido, el trabajo del apóstol Pablo tuvo una poderosa influencia. Pablo era judío de nacimiento y estuvo relacionado de una forma muy profunda con el destino del judaísmo, pero, a causa de su conversión, se sintió el "instrumento elegido" para difundir la palabra de Cristo a los gentiles, es decir, a todos aquellos que no tenían un pasado judío.

Fue él quien, en sus epístolas a varias de las primeras congregaciones cristianas, formuló muchas de las ideas y creó la terminología que más tarde constituirían el eje de la fe cristiana; merece el título de primer teólogo cristiano. Muchos teólogos posteriores basaron sus conceptos y sistemas en sus cartas, que ahora están recopiladas y codificadas en el Nuevo Testamento.

El Barroco tuvo sus inicios hacia el siglo XVI, iniciando en Italia y expandiéndose rápidamente en toda Europa. El progreso de la cultura europea a partir de la alta Edad Media supuso un enriquecimiento y una complejidad de conceptos y formas que impedían la utilización de claves simplistas para definir un estilo o una época. Este es el caso del Barroco, en que los límites cronológicos y el propio origen del término han dado lugar a diferentes interpretaciones a lo largo de la historia.

El origen peyorativo de la palabra Barroco se halla en el término "barrueco" perla irregular utilizada para engastar en joyas suntuosas, y su sentido se asocia a la complejidad y rareza. Otros orígenes atribuidos a la palabra remiten el vocablo griego baros (pesadez) o al latino verruca (verruca) En el siglo XVIII, su valoración fue completamente negativa, enfocada desde una óptica clasicista. Era considerado un estilo derivado del Renacimiento, una degeneración hacia la extravagancia, la exageración y el mal gusto.

En el siglo XIX una vez superada la actitud antibarroca, se interpretó como un estilo diferenciado en oposición al Renacimiento.

En el siglo XVII se produjo una situación de crisis que fue entendida como cambio. En este contexto se originó una cultura ambigua, compleja y contradictoria, que su arte recogía y reflejaba. La producción artística era al mismo tiempo distante y didáctica, culta y popular, racional y sentimental. Sostuvo una actitud abierta y cerrada, y era al mismo tiempo participativa y represiva (en una sociedad fuertemente jerarquizada se estableció una participación de las masas en situaciones lúdicas)

Era realista y simbólica, porque las imágenes aparentemente naturalistas contenían una fuerte carga simbólica. Los dos conceptos básicos y contrapuestos del axioma Barroco son lo efímero y lo perenne; lo efímero, inscrito en un mundo en

mientras otros buscaban proteger la fe monoteísta, haciendo de Cristo una figura divina de rango inferior a Dios, el Padre.

En respuesta a estas dos tendencias en los credos comenzó, en época muy temprana, un proceso para especificar la condición divina de Cristo, en relación con la divinidad del Padre. Las formulaciones definitivas de estas relaciones se establecieron durante los siglos IV y V, en una serie de concilios oficiales de la Iglesia; dos de los más destacados fueron el de Nicea en el 325, y el de Calcedonia en el 451, en los que se acuñaron las doctrinas de la Santísima Trinidad y de la doble naturaleza de Cristo, en la forma aún aceptada por la mayoría de los cristianos. Para que pudieran exponerse estos principios, el cristianismo tuvo que refinar su pensamiento y su lenguaje, proceso en el que se fue creando una teología filosófica, tanto en latín como en griego. Durante más de mil años, éste fue el sistema de pensamiento con más influencia en Europa. El principal artífice de la teología en occidente fue San Agustín de Hipona, cuya producción de textos literarios, dentro de los que se incluyen los textos clásicos Confesiones y La Ciudad de Dios, hizo más que cualquier otro grupo de escritos, exceptuando los autores de la Biblia, para dar forma a este sistema.

#### 4.4.1 Persecución

Sin embargo, el cristianismo tuvo primero que asentar su relación con el orden político. Dentro del Imperio romano, y como secta judía, la Iglesia cristiana primitiva compartió la misma categoría que tenía el judaísmo, pero antes de la muerte del emperador Nerón en el 68 ya se le consideraba rival de la religión imperial romana. Las causas de esta hostilidad hacia los cristianos no eran siempre las mismas y, por lo general, la oposición y las persecuciones tenían causas muy concretas.

Sin embargo, la lealtad que los cristianos mostraban hacia su señor Jesús, era irreconciliable con la veneración que existía hacia el emperador como deidad, y los emperadores como Trajano y Marco Aurelio, que estaban comprometidos de manera más profunda con mantener la unidad ideológica del Imperio, veían en los cristianos

Los rasgos fundamentales que lo caracterizan y lo diferencian del Renacimiento son:

- Se contraponen a lo clásico. Pretende excitar la sensibilidad a través de la originalidad y la expresividad de sus obras.
- Con frecuencia recurre a la exageración, al virtuosismo.
- Tiende al dinamismo frente al estatismo renacentista.
- El realismo contrasta con la idealización del período anterior.

### 3.2.1 Pintura barroca

El arte Barroco del siglo XVII se caracteriza por su aspecto dinámico, en contraste con el estilo clásico, relativamente estático, del Renacimiento. Esta tendencia se distingue por las líneas compositivas diagonales, que proporcionan el sentido del movimiento, y por el empleo de un marcado claroscuro. Con ambas técnicas se consiguió un estilo dramático, grandioso, apropiado al espíritu fundamental de la contrarreforma. Muchos pintores de principios del siglo XVII empezaron también a desviarse de la artificialidad del manierismo en un intento por volver a un reflejo más exacto del mundo natural. El pintor Barroco plasma la realidad tal y como la ve, con sus límites imprecisos, sus formas que salen y entran, los objetos en primer plano intrascendentes, los escorzos y las posturas violentas y las composiciones diagonales que dan a la obra gran dinamismo. Se alude a los temas religiosos, escenas de santos, mitologías, el retrato (tanto individual como grupal) y surge como tema nuevo el bodegón. No se entiende la pintura barroca sin hacer referencia a dos estéticas diferentes: tenebrismo y ecletismo. El primero consiste en el choque violento de luz contra sombra. El fondo queda en penumbra, o desaparece mientras la escena queda en primer plano.

El segundo trata de salvar el gusto clásico dentro de la nueva norma. Se trata de una estética decorativa efectista y teatral. A continuación los puntos clave de la pintura barroca:

una vida ascética, pero no sólo en la parte griega o latina del Imperio romano, sino incluso más allá de sus fronteras orientales, en el interior de Asia.

Durante el inicio de la Edad Media, estos monjes se transformaron en la fuerza más poderosa del proceso de cristianización de los no creyentes, de la renovación del culto y de la oración y, a pesar del antiintelectualismo que en reiteradas ocasiones trató de hacer valer sus derechos entre ellos, del campo de la teología y la erudición.

#### 4.5. El cristianismo en oriente

##### 4.5.1 Antiguos patriarcados

Los antiguos patriarcados de la Iglesia ortodoxa fueron a menudo el lugar de grandes encuentros religiosos y la organización administrativa del patriarca.

Aún no siendo la cabeza de la iglesia, como el papa en la iglesia católica apostólica romana, los patriarcas realizan funciones administrativas que incluyen la organización de concilios para sus comunidades. Los cuatro grandes patriarcados antiguos (además de Roma) fueron Constantinopla, Alejandría, Damasco y Jerusalén.

Uno de los actos del emperador Constantino que tuvo más repercusión dentro del mundo cristiano, fue su decisión, en el año 330, de trasladar la capital del Imperio desde Roma hasta una "Nueva Roma", la ciudad de Bizancio, en el punto más oriental del mar Mediterráneo. La nueva capital, Constantinopla (actual Estambul), así llamada en honor del emperador, se transformó también en el centro intelectual y religioso del mundo cristiano de Oriente. Mientras que el mundo cristiano de Occidente se fue centralizando de forma progresiva: una pirámide cuya cima la constituía el papa de Roma, los principales centros del mundo oriental, Constantinopla, Jerusalén, Antioquia y Alejandría, se desarrollaron de forma autónoma.

El movimiento fue el gran protagonista, con el triunfo de las formas ondulantes, los contrastes de formas cóncavas y convexas, las líneas curvas en sustitución de las rectas, los óvalos de los círculos y las espirales de las columnas lisas. Las fachadas de las iglesias adquirieron gran importancia, y se constituyeron en uno de los elementos definitorios del Barroco arquitectónico. La iglesia fue gran protagonista de la arquitectura barroca, esto debido a la necesidad de construir nuevos templos tras el Concilio de Trento.

Pueden establecerse tres tendencias: en primer lugar la corriente contrarreformista respondía a las necesidades de la liturgia y del culto de la iglesia católica, y proponía unos criterios cercanos al clasicismo que se basaban en la planta basilical: la especulativa, de funciones propagandísticas, pretendía unir al pueblo con la iglesia; por último la tendencia de arquitectura religiosa teatral defendía el concepto de espacio único sobre la base de las plantas geométricas de múltiples opciones (circular, elíptica, transversal) con el propósito de dirigir al espectador hacia una visión unitaria ininterrumpida durante el recorrido por el espacio.

### **3.2.3 La escultura barroca**

La principal novedad aportada por la escultura barroca es el juego con la unifacialidad en oposición a la multifacialidad manierista. Se dio prioridad al dinamismo del conjunto, mediante la plasmación de escenas que recogían un momento determinado de la acción, la inclusión del espectador en el espacio de la escultura y la acentuación del carácter teatral.

Esto llevó a los diferentes artistas a utilizar diferentes materiales combinados en sus obras, en lugar de limitarse a un solo bloque material. La escultura, al igual que la pintura y arquitectura estuvo al servicio de la monarquía, la iglesia y la burguesía.

resulta indisoluble del modo correcto de proclamar la verdadera doctrina de Dios y de vivir de acuerdo con su voluntad.

Este énfasis aportó a la liturgia y a la teología de oriente una categoría que los observadores occidentales, incluso durante la Edad Media, caracterizarían como mística, categoría que se intensificó por la fuerte influencia que ejercía el neoplatonismo sobre la filosofía bizantina. A pesar de que el monaquismo de oriente, por lo general, se mostraba hostil ante estas corrientes filosóficas de pensamiento, se llevaba a la práctica una vida de devoción bajo la influencia de los escritos de los padres de la iglesia y de teólogos, como san Basilio, que habían asumido un cristianismo helenístico del que partían muchas de esas ideas filosóficas.

Todos los rasgos distintivos del cristianismo de oriente, como la ausencia de una autoridad eclesiástica central, la estrecha relación con el Imperio, la tradición litúrgica y mística, el uso continuado de la lengua y de otros elementos de la cultura griega, así como su aislamiento a causa de la expansión musulmana, contribuyeron a su alejamiento de occidente, lo que por último desembocó en el cisma entre las iglesias occidental y oriental.

De modo general, los historiadores fechan el Gran Cisma a partir de 1054, cuando Roma y Constantinopla se excomulgaron mutuamente, aunque también se puede decir que la fecha fue 1204, cuando ejércitos procedentes de occidente, de camino para arrebatar la Tierra Santa del dominio otomano atacaron y arrasaron la ciudad cristiana de Constantinopla. Cualquiera que sea la fecha, la ruptura entre el cristianismo oriental y el occidental se ha mantenido hasta hoy, a pesar de los repetidos esfuerzos por lograr la reconciliación.

Cuando se trasladó la capital del Imperio a Constantinopla, la fuerza más poderosa que quedó en Roma fue la de los obispos. La antigua ciudad, capital de la Iglesia de Occidente, desde la que se podía seguir la huella de la fe cristiana a partir de la obra de los apóstoles Pablo y Pedro, en reiteradas ocasiones actuó como árbitro de la ortodoxia mientras otros centros, incluida Constantinopla, caían en la herejía o en los cismas. Roma sostenía esta posición cuando las sucesivas oleadas de tribus, en lo que fue llamado el período de las invasiones bárbaras, asolaron Europa.

La conversión de los invasores al cristianismo, como en el caso del rey de los francos, Clodoveo I, significó al mismo tiempo su incorporación a una institución presidida por el obispo de Roma. A medida que fue decayendo el poder de Constantinopla sobre las provincias del oeste, se fueron creando reinos germánicos autónomos, hasta que en el 800 nació un nuevo imperio soberano en Occidente, cuando el papa León III coronó emperador a Carlomagno.

Por lo tanto, el cristianismo occidental durante la Edad Media, al contrario de su réplica oriental, era una entidad única, o por lo menos eso trataba de ser. Cuando alguno de los pueblos se convertía al cristianismo adoptaba como lengua oficial el latín, proceso en el que, por lo común (como fue el caso de los francos y los visigodos en la península Ibérica), perdían incluso su propia lengua. Así fue como el lenguaje de la antigua Roma se transformó en la lengua litúrgica, literaria y cultural de Europa occidental. Si bien los arzobispos, los obispos y los abades ejercían gran poder sobre sus regiones, estaban subordinados a la autoridad del papa, a pesar de que con bastante frecuencia éste era incapaz de satisfacer sus peticiones.

Durante los primeros siglos de la Edad Media, en Europa occidental hubo largas controversias teológicas, aunque nunca llegaron a las enormes proporciones que alcanzaron en Europa oriental. La teología occidental no pudo, al menos hasta después del siglo XI, alcanzar los extremos de complejidad filosófica de oriente. La



Considerando que escribieron más para convencer a los creyentes que para satisfacer la curiosidad histórica, esta información consta por lo común de más preguntas que respuestas, y nunca se ha podido armonizar dentro de un coherente y satisfactorio orden cronológico. Dada la naturaleza de las fuentes, es imposible, excepto de un modo especulativo, distinguir entre las enseñanzas originales de Jesús y el desarrollo que tuvo este magisterio dentro de las primeras comunidades cristianas.

Lo que sí se sabe es que tanto la persona como el mensaje de Jesús de Nazaret, desde épocas muy tempranas, logró tener seguidores que creían en él como en un nuevo profeta. Sus palabras y hechos se interpretan a la luz del milagro de su resurrección. Los primeros cristianos concluyeron que lo que Él había demostrado ser, a través de su resurrección, ya lo debía haber sido antes, cuando caminaba entre los habitantes de Palestina e incluso antes de haber nacido del vientre de María de acuerdo con su condición divina y, por tanto, eterna.

Se inspiraron en el lenguaje de las Sagradas Escrituras (la Biblia hebrea, que los cristianos llamaron Antiguo Testamento) para componer un relato de la realidad "siempre antigua, siempre nueva", que habían aprendido a conocer como apóstoles de Jesucristo. Creyendo que era deseo y mandato de Jesús el que se unieran y formaran una nueva comunidad de lo que aún quedaba rescatable del pueblo de Israel, estos judíos cristianos formaron la primera Iglesia en Jerusalén. Consideraban que ése era el lugar más apropiado para recibir lo prometido: el don del Espíritu Santo y de una innovación espiritual.

#### **4.3 Los comienzos de la iglesia**

Jerusalén era el núcleo del movimiento cristiano; al menos lo fue hasta su destrucción a manos de los ejércitos de Roma en el 70 d.C. Desde este centro, el cristianismo se desplazó a otras ciudades y pueblos de Palestina, e incluso más lejos. En un principio, la mayoría de las personas que se unían a la nueva fe eran

reconocer que las noticias que llegaban referentes a las molestias que sufrían los peregrinos a manos de los musulmanes eran sumamente exageradas.

El hecho es que en el exaltado ambiente medieval del cristianismo fue intensificándose la certeza de que era deseo de Dios organizar un ejército cristiano para liberar Tierra Santa. Al emprender la primera Cruzada en 1095, las tropas cristianas lograron formar un reino latino y un patriarcado en Jerusalén, aunque un siglo más tarde la ciudad volvió a caer bajo dominio musulmán; en el plazo de 200 años ya había sucumbido hasta el último reducto cristiano. En este sentido, las Cruzadas fueron un fracaso, o incluso, como ocurrió en el curso de la cuarta Cruzada (1202-1204), un verdadero desastre. No sirvieron para restaurar el cristianismo de forma permanente en Tierra Santa, ni tampoco para unificar occidente, ni en el plano eclesiástico ni en el orden político. Al contrario, aumentaron los rencores entre los cristianos orientales y occidentales, ahondando más en sus diferencias.

No obstante, la iglesia medieval sí logró un triunfo muy importante durante este período, que fue el desarrollo de la filosofía y la teología escolásticas. Partiendo siempre del sustrato doctrinal de las enseñanzas expuestas por San Agustín, los teólogos latinos volcaron su interés en la relación entre el conocimiento de Dios alcanzable por la razón humana por sí misma, y el conocimiento que se adquiere a través de la revelación. Se adoptó el lema de San Anselmo: "Creo en aquello que puedo entender", y se buscó una prueba concluyente para demostrar la existencia de Dios basada en la estructura misma del pensamiento humano (el argumento ontológico). En esa época, Pedro Abelardo estudió las contradicciones que existían entre las distintas tendencias de la tradición doctrinal de la iglesia, con la idea de desarrollar métodos para lograr armonizarlas.

Esos dos cometidos dominaron el pensamiento de los siglos XII y XIII, hasta que la recuperación de las obras perdidas de Aristóteles hizo posible el acceso a un

De las epístolas ya consideradas y de otras fuentes que provienen de los dos primeros siglos de nuestra era, es posible obtener información sobre la organización de las primeras congregaciones. Las epístolas que Pablo habría enviado a Timoteo y a Tito (a pesar de que muchos estudiosos actuales no se arriesgan a afirmar que el autor de esas cartas haya sido Pablo), muestran los comienzos de una organización basada en el traspaso metódico del mando de la primera generación de apóstoles, entre los que se incluye a Pablo, a sus continuadores, los obispos. Dado el frecuente uso de términos tales como obispo, presbítero y diácono en los documentos, se hace imposible la identificación de una política única y uniforme. Hacia el siglo III se hizo general el acuerdo respecto a la autoridad de los obispos como continuadores de la labor de los apóstoles.

Sin embargo, este acuerdo era generalizado sólo en los casos en que sus vidas y comportamientos asumían las enseñanzas de los apóstoles, tal como estaba estipulado en el Nuevo Testamento y en los principios doctrinales que fundamentaban las diferentes comunidades cristianas.

#### **4.4 Concilios y credos**

San Agustín aportó un método sistemático de filosofía a la teología cristiana. Enseñó retórica en las antiguas ciudades de Cartago, Roma y Milán antes de su bautizo cristiano en el 387. Sus discusiones sobre el conocimiento de la verdad y la existencia de Dios se inspiraron en la Biblia y en los filósofos de la Grecia clásica. Gran defensor del catolicismo romano, San Agustín desarrolló muchas de sus doctrinas mientras intentaba resolver los conflictos teológicos entre el donatismo y el pelagianismo, dos movimientos heréticos cristianos.

Se hizo necesario aclarar las cuestiones doctrinales cuando surgieron interpretaciones del mensaje de Cristo que vendrían a considerarse erróneas. Las desviaciones más importantes o herejías tenían que ver con la persona de Cristo. Algunos teólogos buscaban proteger su santidad, negando su naturaleza humana,

de grupos religiosos que se desarrollaron a partir de que Martín Lutero fijara sus Noventa y Cinco Tesis en la puerta del castillo iglesia de Wittenberg, Alemania

Hubo reformadores de distintas tendencias, como por ejemplo John Wycliffe, Jan Hus y Girolamo Savonarola, que denunciaron públicamente el relajamiento moral y la corrupción económica que existían dentro de la Iglesia "en sus miembros y en sus mentes"; buscaban provocar un giro radical de la situación. Al mismo tiempo, se estaban produciendo profundos cambios de tipo social y político, producto del despertar de la conciencia nacional y de la fuerza e importancia cada vez mayores que iban adquiriendo las ciudades, en las que surgió con gran poder una nueva clase social sostenida por el comercio. La Reforma protestante podría ser considerada producto de la convergencia de dichas fuerzas: un movimiento para introducir cambios dentro de la Iglesia, el ascenso del nacionalismo y el avance del "espíritu del capitalismo".

El reformador Martín Lutero fue la figura catalizadora que aceleró el nuevo movimiento. Su lucha personal por buscar la certeza religiosa lo condujo, en contra de sus deseos, a cuestionar el sistema medieval de salvación, e incluso la propia autoridad de la Iglesia; su excomunión por el papa León X fue un paso adelante hacia la irreversible división del mundo cristiano en Occidente.

El proceso tampoco se limitó a la Alemania de Lutero. Hubo movimientos reformistas en Suiza, que pronto encontraron el apoyo y liderazgo de Ulrico Zuinglio y en especial de Juan Calvino, cuya obra *Institutio Christianae Religionis* se transformó en el más influyente compendio de la nueva teología. La Reforma inglesa, desencadenada por los problemas personales del Rey Enrique VIII, evidenció la fuerte influencia que tenían los reformadores en Inglaterra. La reforma en Inglaterra tomó su propia vía, manteniendo algunos elementos procedentes de la religión católica, como el episcopado histórico, con otros rasgos protestantes, como el reconocimiento de la exclusiva autoridad de la Biblia. El pensamiento de Calvino ayudó en Francia al avance de los hugonotes, grupo que era rechazado con violencia

una amenaza para sus propósitos; fueron ellos quienes decidieron poner fin a la amenaza.

Al igual que en la historia de otras religiones, en especial la del Islam, la oposición a la nueva religión creaba el efecto inverso al que se pretendía y, como señaló el epigrama de Tertuliano, miembro de la Iglesia del norte de África, "la sangre de los mártires se transformará en la semilla de cristianos". A comienzos del siglo IV el mundo cristiano había crecido tanto en número y en fuerza, que para Roma era preciso tomar una decisión: erradicarlo o aceptarlo. El emperador Diocleciano trató de eliminar el cristianismo, pero fracasó; el emperador Constantino I el Grande optó por contemporar, y acabó creando un imperio cristiano.

#### 4.4.2 La aceptación oficial

Durante los siglos IV y V el cristianismo fue la religión dominante en el mundo europeo y mediterráneo. Desde Irlanda, en el oeste, hasta Etiopía, en el sureste, la gente se había convertido a la nueva fe cristiana. Sólo un siglo después, la importancia del cristianismo cambiaría de manera drástica debido a la propagación de una nueva religión, el Islam.

La conversión del emperador Constantino situó al cristianismo en una posición privilegiada dentro del Imperio; se hizo más fácil ser cristiano que no serlo. Como resultado, los cristianos comenzaron a sentir que se estaba rebajando el grado de exigencia y sinceridad de la conducta cristiana y que el único modo de cumplir con los imperativos morales de Cristo era huir del mundo (y de la Iglesia que estaba en el mundo) y ejercer una profesión de disciplina cristiana como monje.

Desde sus comienzos en el desierto egipcio, con el eremitorio de San Antonio, el monaquismo cristiano se propagó durante los siglos IV y V por muchas zonas del Imperio romano. Los monjes cristianos se entregaron al rezo y a la observación de

El hecho de que el Concilio de Trento no tomara en consideración ninguna de las propuestas de los reformistas y reafirmara las de la Iglesia católica tuvo el efecto de hacer de la división de la Iglesia algo permanente.

Nuevas divisiones continuaron surgiendo en las iglesias. En un plano histórico, es probable que las más destacadas fueran las de la Iglesia de Inglaterra. Los puritanos se oponían a los "remanentes del papismo" que existían aún en la vida litúrgica e institucional del anglicanismo, y presionaron para lograr su eliminación total. Dada la unión anglicana entre la Corona y la Iglesia, este problema adquirió, a medida que se fue desarrollando, consecuencias políticas violentas, que culminaron con el estallido de la Guerra Civil inglesa y la ejecución del Rey Carlos I en 1649. El puritanismo encontró su más completa expresión en Estados Unidos, tanto en el aspecto político como en el teológico.

Los pietistas de las Iglesias calvinistas y luteranas de Europa permanecían como un grupo dentro de la organización, en vez de formar una Iglesia independiente. Pero en Estados Unidos el pietismo representó los puntos de vista y las perspectivas de futuro de muchos de los grupos llegados de Europa. El pietismo europeo también tuvo eco en Inglaterra, gracias a las doctrinas de John Wesley, fundador del movimiento metodista.

#### 4.6 Iglesia católica apostólica romana

"Denominación de la iglesia cristiana de mayor importancia e implantación en el mundo.

En cuestiones de fe, sus componentes reconocen la autoridad suprema del obispo de Roma, el Papa. La palabra católico (del griego *katholikos*, 'universal') se utiliza para designar a esta Iglesia desde su periodo más temprano, cuando era la única cristiana. Gracias a una sucesión episcopal ininterrumpida desde San Pedro hasta nuestros días, la Iglesia católica apostólica romana se considera a sí misma la

El emperador de Constantinopla tenía una posición muy destacada en la vida de la iglesia. Por ejemplo, él era quien convocaba y presidía los concilios generales de la iglesia, órganos supremos de la legislación eclesiástica con respecto a la fe y a los códigos morales. Esta relación especial que surgió entre la Iglesia y el Estado se denominó, con una simplificación excesiva, cesaropapismo. Fomentó una cultura cristiana (como lo atestigua la gran basílica de Santa Sofía en Constantinopla, erigida por el emperador Justiniano I) que unió y sintetizó elementos cristianos y de la antigüedad clásica.

El problema radicaba en que ésta simbiosis podía significar que la Iglesia se subordinara a la autoridad del Estado. La crisis del siglo VIII respecto a la legitimidad del uso de imágenes en las iglesias cristianas significó también un choque entre la Iglesia y el poder imperial. El emperador León III el Isaurio las prohibió, precipitando así un conflicto en el que los monjes de oriente se convirtieron en los principales defensores de los iconos. Más adelante, se restauró el culto a los iconos, lo que supuso una medida de independencia para la Iglesia respecto al Estado.

Durante los siglos VII y VIII, tres de los cuatro centros orientales cayeron bajo la influencia expansiva del Islam; el único núcleo que quedó sin conquistar fue Constantinopla, que fue sitiada en repetidas ocasiones, hasta que cayó en manos de los turcos en 1453. Sin embargo, la lucha con los musulmanes no era tan sólo de carácter militar. Tanto los cristianos de oriente como los seguidores del profeta Mahoma trataban de aumentar su mutua influencia en aspectos de índole intelectual, filosófica, científica e incluso teológica.

El conflicto con respecto a la adoración de las imágenes resultó ser tan grave porque amenazaba un rasgo fundamental de la Iglesia de oriente: su liturgia. El cristianismo de oriente era, y sigue siendo, una forma de culto a partir del cual surge una forma de vivir y de pensar. La palabra griega ortodoxia (junto con su sinónimo, en esloveno, pravoslavie) se refiere a la manera correcta de alabar a Dios, lo cual

confundirse con los concilios ecuménicos, solemnes reuniones de todos los obispos del mundo. La Iglesia católica sólo ha celebrado 21 concilios de este tipo en toda su larga historia. El último fue el Concilio Vaticano II (1962-1965). Mientras se reúnen con el Papa, los concilios ejercen la autoridad suprema dentro de la iglesia.

#### 4.6.3 La curia

Al Papa le ayuda en la administración de la iglesia una compleja burocracia denominada curia. De orígenes remotos, la curia reside en la ciudad del Vaticano.

Hoy está dirigida por el secretario de estado, al que informan diferentes oficinas que son actualmente el consejo para los asuntos públicos de la iglesia y otras 10 congregaciones, tres tribunales, tres secretarías y otros despachos.

#### 4.6.4 Iglesias de rito oriental

Casi todos los miembros de la iglesia católica siguen una disciplina, un ritual y un canon tradicionales que se desarrollaron en los primeros años de la diócesis de Roma. Sin embargo, otros siguen sus propias tradiciones seculares. Éstos pertenecen a las Iglesias de rito oriental o Iglesias uniatas, como la maronita, la caldea, la rutena o la ucraniana. Algunas de estas Iglesias practican la comunión con vino y pan, el bautizo por inmersión y permiten que el clero contraiga matrimonio.

### 4.7 Importancia de los Concilios

#### 4.7.1 Concepto

Un Concilio es una asamblea convocada para deliberar y decidir sobre la doctrina eclesiástica y sobre otros asuntos que afectan a los intereses de la Iglesia cristiana. Con anterioridad al siglo XII, el término concilio era utilizado como sinónimo de sínodo. Esta última palabra, sin embargo, se utiliza ahora para una



Uno de los puntos de conflicto entre Constantinopla y Roma, a comienzos del siglo IX, fue el relativo a la evangelización de los eslavos. Pese a que muchas tribus eslavas, como los polacos, moravos, checos, eslovacos, croatas y eslovenos terminaron envueltas en la órbita de la iglesia de occidente, la gran mayoría de la población eslava se convirtió al cristianismo de acuerdo a las normativas de la Iglesia oriental (bizantina). Desde su temprana fundación en Kiev, la ortodoxia eslava impregnó Rusia, donde los rasgos distintivos del cristianismo de oriente, ya descritos, enraizaron con mucha fuerza.

La autoridad autocrática del zar moscovita imitó algunas de las atribuciones del cesaropapismo bizantino; el monaquismo ruso se dejó influir por el ascetismo y la devoción cultivada en los monasterios griegos del monte Athos. El énfasis en la autonomía cultural y étnica hizo evidente, desde muy temprano, que el cristianismo eslavo tenía su propio lenguaje litúrgico (conocido aún como antigua iglesia eslava). Por otra parte, esta iglesia fue incorporando los estilos artísticos y arquitectónicos importados de los centros ortodoxos de las zonas de habla griega.

En la iglesia de oriente también había algunos grupos eslavos de los Balcanes (serbios, montenegrinos, bosnios, macedonios y búlgaros), albaneses, descendientes de los antiguos ilirios y rumanos, un pueblo de lengua romance. A lo largo de los siglos de dominio turco en los Balcanes, algunas de las poblaciones cristianas locales fueron forzadas a convertirse al Islam, como en el caso de algunos bosnios, búlgaros y albaneses.

#### 4.5.2 El cristianismo en occidente

A pesar de que el cristianismo de oriente era en muchos sentidos el heredero directo de la iglesia primitiva, una parte del desarrollo más dinámico se dio en la zona occidental del Imperio romano. De las muchas razones que hubo para ese desarrollo, merecen mención especial dos causas relacionadas de una forma directa: el crecimiento del poder del papado y la migración de los pueblos germanos.

afirman) ser absolutamente condenados, como ya antaño se les condenó y ahora también los condena la iglesia”.

“Igualmente, que deben tenerse y conservarse, señaladamente en los templos, las imágenes de Cristo, de la virgen Madre de Dios y de los otros santos tributárseles el debido honor y veneración, no porque se crea hay en ellas alguna divinidad o virtud, por la que hay de dársele culto, o que haya de pedírseles algo a ellas, o que haya de ponerse la confianza en las imágenes. Como antiguamente hacían los gentiles, que colocaban su esperanza en los ídolos; sino que el honor que se les tributa, se refiere a los originales que ellas representan; de manera que por medio de las imágenes que besamos y ante las cuales descubrimos nuestra cabeza y nos postramos, adoramos a Cristo y veneramos a los Santos cuya semejanza ostentan aquellas”.

#### 4.7.3 Concilios de Nicea.

El Concilio de Nicea es de vital importancia en la comprensión del todo el arte sacro; pues pone de manifiesto la importancia del culto a través de la veneración dentro y fuera de los templos. De aquí que interpretemos pues, la conexión de lo terrenal y lo celestial, a través de toda imagen sagrada ubicada dentro de los templos católicos.

El Concilio de Nicea al referirse al culto de imágenes, textualmente dice:

“Enseñen también diligentemente los obispos que por medio de las historias de los misterios de nuestra religión, representadas en pinturas u otras reproducciones, se instruyan y confirma el pueblo en el recuerdo y culto constante de los artículos de fe; aparte de que de todas las sagradas imágenes se percibe grande fruto, no sólo porque recuerdan al pueblo los beneficios y dones que le han sido concedidos por Cristo, sino también porque se ponen ante los ojos de los fieles los milagros que obra Dios por los santos y sus saludables ejemplos a fin de que den gracias a Dios por ellos, compongan su vida y costumbres a imitación de los santos y

sombra de San Agustín continuó dominando durante mucho tiempo la teología latina, y había dificultades para acceder a los textos de las meditaciones doctrinales de los antiguos pensadores cristianos.

La imagen de cooperación que existía entre iglesia y estado, simbolizada por la coronación de Carlomagno por el Papa, no debe interpretarse como que no hubo problemas entre ellos durante la Edad Media. Muy al contrario, con frecuencia surgían conflictos con respecto a sus respectivas esferas de autoridad.

El desacuerdo más común era el referente al derecho del soberano a nombrar obispos en sus dominios (investidura laica), problema que llevó al papa Gregorio VII y al emperador Enrique IV a un callejón sin salida en 1075.

El papa excomulgó al Emperador y éste se negó a reconocer la autoridad papal. Estuvieron un tiempo reconciliados cuando el mismo Enrique se sometió en Canosa a la penitencia que le impuso el pontífice en 1077, pero la tensión continuó. Poco tiempo después, se estaba discutiendo un asunto muy parecido con respecto a la excomunión del rey Juan sin Tierra, de Inglaterra, dictada por el papa Inocencio III en 1209, controversia que terminó cuatro años más tarde, cuando el rey aceptó los dictámenes del Papa.

La causa de estas disputas estaba en la compleja implicación de la Iglesia en la sociedad feudal. Los obispos y abades administraban grandes extensiones de terrenos y otros bienes, constituyendo así una gran fuerza económica y política, sobre la que el rey tenía que ejercer un cierto control si quería hacer valer su autoridad sobre la nobleza secular que estaba bajo su potestad. Por otro lado, el Papado no podía permitir que la iglesia del país se transformara en el títere de un régimen político. A pesar de lo referido, sí existió cooperación entre la iglesia y el estado cuando, durante las Cruzadas, cerraron filas contra el enemigo común. La conquista musulmana de Jerusalén significó que los Santos Lugares vinculados a la vida de Jesús quedaron bajo el control de un poder no cristiano, aunque se debe

"Los artistas que llevados por su ingenio, desean glorificar a Dios en la Santa Iglesia, recuerden siempre que su trabajo es una cierta imitación sagrada de Dios Creador y que sus obras están destinadas al culto católico, al culto de los fieles y a su instrucción religiosa". (Iconografía aplicada a la escultura colonial guatemalteca Pág.139 y 141)

#### 4.8 Historia de la iglesia católica en Guatemala

La primera capital de Guatemala fue establecida el 25 de julio de 1554 por Don Pedro de Alvarado, quien fue enviado por Hernán Cortes desde México para la conquista de Guatemala, en diciembre de 1553.

Esta ciudad fue bautizada con el nombre de Santiago de Los Caballeros, y funcionó como campamento militar comandado por Don Pedro de Alvarado. Tal fue la imposición española que esta ciudad que fue fundada en el lugar donde se encontraba la capital Cakchiquel, en el territorio del indígena del altiplano guatemalteco; llamado Iximché.

La evangelización maya fue un medio de conquista pero su principal objetivo era el lucro del reinado español y sin la "ayuda" de los cakchiqueles como esclavos, los españoles no pudieron fortalecer una base económica siendo obligados a trasladarse. Fue así como el 22 de noviembre de 1527, conservando el nombre de Santiago de Guatemala, se estableció una nueva ciudad en las faldas del volcán de agua.

En 1534 se manda a traer frailes dominicos con el motivo de fundar un convento en Almolonga, entre los frailes estaban: Fray Bartolomé de las Casas, Fray Pedro de Angulo, Fray Luís Cancer y Fray Rodrigo de Ladrada. Así inicia la construcción de los primeros templos coloniales, alzados con el objetivo de

conjunto de definiciones y de matices que pudieron ser aplicados en ambos casos. La teología filosófica de San Agustín buscó hacer justicia al conocimiento natural de Dios, a la vez que exaltaba las enseñanzas reveladas en los Evangelios, y entrelazó las partes dispersas de la tradición formando una sola unidad. San Agustín, junto con sus contemporáneos, san Buenaventura y santo Tomás de Aquino, representaba el ideal intelectual del cristianismo medieval.

Sin embargo, coincidiendo con la muerte de santo Tomás de Aquino, aparecieron nubes que amenazaron tormenta en la iglesia de occidente. En 1309, el Papado se trasladó de Roma hacia Avignon, donde se mantuvo hasta 1377 en la denominada cautividad de Babilonia de la iglesia. A estos acontecimientos siguió el Gran Cisma de occidente, durante el cual hubo dos, y a veces hasta tres, aspirantes al solio pontificio. Este litigio no se resolvió hasta 1417, cuando se volvió a unir el Papado, aunque jamás logró recuperar el férreo control ni la autoridad anterior.

#### 4.5.3 La Reforma y la Contrarreforma

Desarrollo del protestantismo Europa vivió una profunda revolución religiosa en el siglo XVI, que provocó una fuerte desintegración del poder casi absoluto ejercido por la iglesia católica apostólica romana en Europa.

La expansión del Islam en el siglo VII y las fracasadas relaciones entre las iglesias católicas de Oriente y Occidente, que llevaron al cisma de 1054, habían dado un fuerte golpe a la universalidad del cristianismo.

Jan Hus, Pierre Valdo y John Wycliffe, activistas de la prerreforma, sentaron las bases para los movimientos más generalizados de los reformadores del siglo XVI como Martín Lutero y Juan Calvino. Ernst Troeltsch, un historiador de la Iglesia alemana, llamó a este tiempo la edad de la confesión, en parte porque cada grupo nuevo evaluaba y, por lo tanto, forzaba las confesiones de aquellos que les habían precedido. El cuadro cronológico aquí expuesto muestra muchas de las formaciones

enredaderas de quiebracajete. En las hornacinas se encuentran las estatuas de San Francisco y Santo Domingo, lastimosamente decapitadas. Unos medallones con motivos marianos y franciscanos embellecen los espacios.

El templo reestructurado en varias épocas, recibió su forma actual en la reconstrucción de 1692 en la que se agregaron grandes bóvedas para los entierros y el coro alto para la oración de los frailes. El templo fue consagrado el 23 de septiembre de 1714 por el obispo Juan Bautista Álvarez de Toledo y tiene forma de cruz latina. Su estilo es Barroco, pero muy sobrio, que nos hace pensar en el neoclásico de fines del siglo XVIII.

tanto por la Iglesia como por el Estado, aunque al final logró ser reconocido por el Edicto de Nantes en 1598 (revocado en 1685).

Los grupos reformadores más radicales, entre los que destacaban los anabaptistas, se pusieron en contra tanto de otros grupos protestantes como de Roma, rechazando prácticas tan antiguas como el bautismo infantil e incluso dogmas como el de la Santísima Trinidad.

También estaban en contra de la alianza entre Iglesia y La Confluencia de la Reforma Religiosa con el creciente nacionalismo ayudó a determinar su éxito allí donde logró contar con el respaldo de los nuevos estados nacionales.

Como consecuencia de estos lazos, la Reforma ayudó a fomentar las lenguas vernáculas, en especial a través de traducciones de la Biblia, que contribuyeron a modelar el lenguaje y el espíritu nacional de los pueblos. También otorgó un nuevo impulso a las predicaciones bíblicas y al culto en lengua vernácula, en la que se compusieron himnos nuevos. Dada la importancia que se concedió a que todos los creyentes participaran en el culto y en las oraciones, la Reforma desarrolló sistemas para enseñar y difundir la doctrina y la ética, presentados en forma de catecismos.

La Reforma protestante no fue suficiente para agotar el espíritu renovador que existía dentro de la Iglesia católica. Como respuesta al desafío protestante, y en función de sus propias necesidades, la Iglesia convocó el Concilio de Trento, que se prolongó desde 1545 hasta 1563, año en que se logró dar una formulación definitiva a las doctrinas que se debatían, y asimismo instituir reformas legislativas prácticas respecto a la liturgia, la administración de la Iglesia y la enseñanza de la fe. La responsabilidad de llevar a cabo las decisiones tomadas en el Concilio recayó sobre todo en la Compañía de Jesús, fundada por san Ignacio de Loyola. Considerando que estos cambios religiosos coincidieron con el descubrimiento del Nuevo Mundo, el hecho fue contemplado como una oportunidad providencial para evangelizar a quienes jamás habían oído el anuncio evangélico.

## CAPÍTULO V

### 5. Análisis semiológico de la iglesia de San Francisco El Grande, Antigua Guatemala

El convento e iglesia de San Francisco, incluyendo el atrio, llamado también cementerio, donde existían varias capillas de indios, ocupó, como todavía podemos calcular por sus ruinas, una extensión de 217.20 metros de norte a sur, por 143.30 o sea casi tres hectáreas de superficie. Al sur, aunque dividido por la calle de San Antonio, sobre la que hubo algunas reclamaciones, tuvo una huerta para las hortalizas de su consumo.

No se ha encontrado plano de planta ni de alzada del mismo hasta el presente, ni hay tampoco esperanza de hallarlo, ni siquiera en el Archivo General de Indias, como algunos fantasean.

Tampoco en las crónicas; para ser precisos en la Crónica de la Provincia del Santísimo Nombre de Jesús, escrita por el P. Fr. Francisco Vázquez, criollo guatemalteco y criado en dicho convento, que vivió en él la mayor parte de su vida (1647-1712) y fue profesor y guardián en él. No hay una completa descripción, sino multitud de referencias diseminadas por los dos grandes volúmenes que consta la obra.

Cimientos de edificaciones en su recito se encuentran en algunos sectores; pero hay que tener en cuenta que a veces parecen cimientos lo que solamente es un gran bloque de construcción, que al precipitarse desde gran altura al empuje de los temblores, se ha hincado en el suelo y solamente una cuidadosa excavación puede manifestar su naturaleza.



única heredera legítima de la misión que Jesucristo encomendó a los doce apóstoles así como de los poderes que les otorgó.

Ha ejercido una profunda influencia en la cultura europea y en la difusión de los valores de ésta en otras culturas. Tiene gran importancia numérica en Europa y América Latina, aunque también es considerable su influencia en otras partes del mundo. Al comenzar la década de 1990, el número de sus seguidores era de 995,8 millones." (Encarta Enciclopedia: Versión Digital, 2004)

#### 4.6.1 Organización y Estructura

De acuerdo con la tradición cristiana primitiva, su unidad fundamental de organización es la diócesis, asignada a un obispo. La iglesia católica está integrada por aproximadamente 1.800 diócesis y 500 archidiócesis, las cuales, en la actualidad, no son más que sedes más distinguidas sin la jurisdicción especial que mantenían antaño sobre los obispos cercanos. La iglesia más importante de una diócesis es la catedral, donde el obispo preside la misa y otras ceremonias.

La catedral contiene la cátedra (del latín cathedra, 'silla') episcopal, desde donde el obispo predicaba a la comunidad en los primeros tiempos.

#### 4.6.2 El Papa

El rango de mayor autoridad de la iglesia católica apostólica romana es el Papa, cuyas resoluciones son decisivas en cualquier materia. El Papa asigna o traslada de diócesis a los obispos. Aunque éstos ejercen sus poderes gracias a su condición, no pueden hacerlo de una forma legítima sin el permiso del pontífice. El 15 de septiembre de 1965, Pablo VI instituyó el Sínodo de los obispos, un cuerpo representativo de obispos y otros cargos que puede ser consultado por el Papa sobre asuntos importantes. El primer sínodo se reunió en la ciudad del Vaticano en 1967 y desde entonces se ha vuelto a reunir en varias ocasiones. Los sínodos no deben

Existe cierta semejanza en la distribución de los cuerpos e imágenes con las fachadas platerescas españolas, como si la hubiese dibujado quien tenía en la imaginación una de ellas. La fachada está flanqueada por dos pesadas torres más bajas que la cúspide antes mencionada.

Esta fachada parece ser construida hacia 1675. Al menos consta por un documento de esa fecha, que se comprometió el maestro cantero Ramón de Utillo, vecino de Antigua Guatemala, a hacer por 200 el arco de cantería de fino encofinado que enmarca la puerta principal.

En el primer cuerpo se observa coronado la puerta la estatua en yeso o cal de la Inmaculada; en la hornacina central del tímpano y a la derecha, la de San Buenaventura o San Luis Obispo, pues tiene ornamentos pontificales. La hornacina superior del intercolumnio y la inferior, vacías. En el mismo cuerpo a la izquierda, en la hornacina superior, a San Carlos Borromeo y vacía igualmente la inferior.

En el segundo cuerpo, en la calle del centro, la ventana para dar luz al coro alto, y a ambos lados de ella en hornacinas igualmente distribuidas dos a cada lado de la ventana, una arriba y otra abajo, cuatro santos franciscanos difícilmente reconocibles por faltarles sus atributos, como igualmente ocurre con los cuatro que quedan, dos a dos, uno arriba y otro abajo, en los intercolumnios. Los remates de esta fachada se hicieron hacia 1700.

A ambos lados están ubicadas las dos torres, la del norte rota una gran parte del segundo cuerpo, que es el de las campanas, y la del sur, la llamada del reloj en el siglo XVII, destruido todo el segundo cuerpo y parte del primer, donde a principios del siglo XVII estuvo la celda de Fr. Juan de Alcocer, santo varón que fue el segundo sacristán de la Capilla de Loreto, y a fines del siglo transformada en caja de la escalera para subir a sus altos.

acepción restringida para designar a un concilio diocesano, un concilio que comprende al clero de una diócesis y está presidido en la mayoría de los casos por un obispo.

#### 4.7.2 Concilio de Trento

Para efectos de nuestro estudio, es de alta relevancia indicar la importancia que tuvo el Concilio de Trento, celebrado el 3 y 4 de diciembre de 1563, sesión XXV, en la cual se remarca la importancia de del culto a las reliquias religiosas "Manda el Santo Concilio a todos los obispos y a los demás que tienen a su cargo y cuidado de enseñar que, de acuerdo con el uso de la iglesia católica y apostólica, recibido desde los primeros tiempos de la religión cristiana, de acuerdo con el sentir de los santos pueblos y los decretos de los sagrados Concilios que instruyan diligentemente a los fieles en primer lugar acerca de la intercesión de los santos, su invocación, el culto de sus reliquias y el uso legítimo de sus imágenes, enseñándoles que los santos que reinan juntamente con Cristo ofrecen sus oraciones a Dios a favor de los hombres; que es bueno y provechoso invocarlos con nuestras súplicas y recurrir a sus oraciones, ayuda a auxilio para impetrar beneficios a Dios por medio de su hijo Jesucristo Señor Nuestro, que es nuestro único redentor y salvador; y que impiamente sienten aquellos que niegan deban ser invocados los santos que gozan en el cielo de la eterna felicidad, o los que afirman que o no eran ellos por los hombres que invocarlos para que oren por nosotros, aun para cada uno, es idolatría o contradice la Palabra de Dios y se opone a la honra del único mediador entre Dios y los hombres, Jesucristo, o que es necedad suplica con la voz o mentalmente a los que reinan en el cielo. "Enseñen también que deben ser venerados por los fieles los sagrados cuerpos de los santos y mártires y de los otros que viven con Cristo, pues fueron miembros vivos de Cristo y Templos del Espíritu Santo, que por él han de ser resucitados y glorificados para la vida eterna, y por los cuáles hace Dios muchos beneficios a los hombres; de suerte que los que afirman que las reliquias de los santos no se les debe veneración y honor o que ellas, y otros sagrados monumentos son honrados inútilmente por los fieles y que en vano se reitera el recuerdo de ellos con objeto de impetrar sus ayuda debe (quienes tales cosas

Fue imagen de gran devoción en tiempos idos y la capilla estaba adornada con un primoroso retablo, joyas, sedas, perfumes y "huertos".

Orando en esta capilla, dicen algunos biógrafos del Hermano Pedro de San José de Betancourt fue invitado por el entonces comisario de la Tercera Orden a tomar el hábito de Terciario y también aquí recibió el mismo hábito el poeta Baltasar de Orena en 1615.

Fueron sacristanes de esta capilla muy venerables religiosos, como Fray Pedro de Arboleda (Provincial en 1586-1590), que fue como quien dice su fundador; Fray Juan de Alcocer, que esta sepultado en ella; Fray Ignacio de Mendía, fray Juan de Suaza, y después otros igualmente ilustres.

Los monarcas españoles la favorecieron. Hay real Cedula fechada en Madrid a 10 de septiembre de 1635, que le otorga mil ducados para reparar el daño que en ella hizo un rayo que cayo en la torre del reloj y bajo hasta ella, precisamente cuando se terminaba de dorar con limosna también del rey de España; Real Cedula que recabó Fray Juan de Alcocer por carta de 10 de abril de 1630. Dicha capilla se erigió en los años 15699-1600.

Al lado izquierdo, conforme se ingresa a la iglesia, estaba la entrada a una capilla, debajo de la torre del norte. Es una de las capillas más antiguas de la iglesia y es denominada de los mártires del Japón. Ecce Homo, San Miguel, y a fines del siglo XVII, de San José. Seguido esta el segundo bernegal, debajo del coro, que no muestra ningún detalle de importancia, fuera de lo rebajadote su bóveda, lo mismo que el primer bernegal antes descrito.

En el tercer bernegal la bóveda grande que cubre toda la iglesia; a mano derecha esta la puerta llamada reglar, acceso para las procesiones litúrgicas clausúrales, y a mano izquierda vemos el revés de un camarín de relativa reciente

se exciten a adorar y amar a Dios y a cultivar la piedad. Ahora bien, si alguno enseñare o sintiere de modo contrario a estos decretos sea anatema”.

#### 4.7.4 Concilio Vaticano II

En cuanto al culto a las imágenes establece lo siguiente:

“Los ordinarios al promover y favorecer un arte auténticamente sacro, busquen más una noble belleza que la mera suntuosidad. Esto se ha de aplicar también a las vestiduras y ornamentación sagrada”. “Procuren cuidadosamente los obispos que sean excluidas de los templos y demás lugares sagrados aquellas obras artísticas que repugnen a la fe, a las costumbres y la piedad cristiana y ofendan el sentido auténticamente religioso, ya sea por la insuficiencia, la mediocridad o la falsedad del arte”.

“Al edificar templos, procúrense con diligencia que sean aptos para la celebración de las acciones litúrgicas y para conseguir la participación activa de los fieles”.

“Manténgase firmemente la práctica de exponer en las iglesias imágenes sagradas a la veneración de los fieles, háganse, sin embargo, con moderación en el número y guardando entre ellas el debido orden, a fin de que no causen extrañezas al pueblo cristiano ni favorezcan una devoción menos ortodoxa”

“Al juzgar las obras de arte, los ordinarios del lugar oigan la comisión diocesana de arte sagrado y, si el caso lo requiere, a otras personas muy entendidas”.

“Los obispos, sea por sí mismos, sea por medio de sacerdotes competentes dotados de conocimientos artísticos y aprecio por el arte, interésense por los artistas, a fin de instruirlos en el amor y espíritu del arte sacro y de la sagrada liturgia. Se recomienda, además, que, en aquellas regiones donde parezca oportuno, se establezcan escuelas o academias de arte sagrado para la formación de artistas”.

se venera en su altar en la actual capilla de la Orden Tercera. Aquella imagen antigua había sido donada por el Emperador Carlos V, y primeramente había estado colocada en el retablo mayor.

Antes de proceder hacia el crucero, se nota que todas las bóvedas están destruidas, pero las paredes no tienen señal de rajadura, si no es alguno que otro dintel de ventana desplazado hacia abajo unas dos o tres pulgadas al desviarse en las trepidaciones telúricas las mochetas laterales. Todo el templo es en su última reforma, de fines del siglo XVII y principios del XVIII, de estilo Barroco, pero ejecutado por maestros indígenas, que imprimen su sello característico en la ornamentación del frente del coro, un tanto recargado de molduritas y motivos naturales pequeños repetidos, y es de notar en las mochetas y dinteles de las ventanas un principio de imitación churrigueresca, que revela la pretensión de modernidad a fines del siglo XVII.

Se deja comprender que a mitad del siglo XVI los franciscanos se contentaron con una iglesia extremadamente humilde. El cronista Vázquez dice que era de adobes y pajiza, pero hacia 1576 se le dio mas amplitud, lo mismo que al convento, que había tenido un claustro de solo 12 varas de lado. En 1582 ya se menciona una reja que separaba la capilla mayor del resto de la iglesia. En 1590 fue electo en Provincial Fray Antonio Tineo y este otorgo a Don Álvaro de Paz lugar de enterramiento, por haber ayudado, Paz, con limosnas a la fábrica del templo. Este fue cubierto en estas obras de ampliación con maderamen y teja, y la parte interior, con un decente artesonado, que fue en el que con brea pegaron las bandejas de plata prestadas de las casas de los devotos, cuando en el año 1654, gobernando el Presidente D. Fernando Altamirano y Velasco, se hizo allí el juramento por la inmaculada Concepción, con el incidente de desprenderse el platería a media función, como con sorna relata el cronista dominicano antiinmaculista Fray Francisco Ximenez.

evangelizar a los indígenas que se agrupaban en pequeños grupos para escuchar las doctrinas.

Años después, en 1541, el luto embargaba los inicios de capital española, su palacio mandado a pintar de negro por la viuda Beatriz de la Cueva, debido al fallecimiento de Don Pedro de Alvarado, en la batalla de Nochistlán, México, el 9 de septiembre de 1541. Una recia tormenta ya caía sobre la región acompañada por un sismo de media noche que hizo desbordar el agua estancada en el cráter del volcán en correntadas sobre las faldas que sobrecogían la ciudad de Santiago de los Caballeros, los cuales destruyeron la ciudad.

#### 4.9 Breve historia de la iglesia San Francisco el Grande

A finales del siglo XVIII el conjunto tenía una extensión de 217.20 metros de norte a sur, por 143.30 de este a oeste, casi tres hectáreas y hospedaba a más de cien religiosos. Los terremotos de 1565, 1689, 1717 y 1751 devastaron gravemente las instalaciones, pero los frailes siempre las reconstruyeron. El terremoto de Santa Marta de 29 de julio de 1773 arruinó irreparablemente todos los edificios del conjunto y los frailes, entre 1773 y 1779, se trasladaron a la Nueva Guatemala, pero el 6 de enero de 1960 el Arzobispo Monseñor Mariano Rossell devolvió a los frailes su antigua residencia.

El atrio esta rodeado de una tapia almenada, (único en Antigua), dicha tapia cuenta con dos puertas, la de San Buenaventura la cual data de principios del siglo XVII y al oeste la de San Francisco de finales del siglo XVII.

La primera es de estilo casi herreñano con cuatro columnas dórico-toscanas, en la hornacina del ático se encuentra una réplica en cemento de la estatua de San Buenaventura cuyo original se encuentra en el museo.

La segunda puerta que se asoma en la calle de Los Pasos o de La Amargura es de característico estilo Barroco con columnas salomónicas adornadas con

A los ventanales se les puso en 1701, vidrieras con rejas de alambre, y a las cornisas, barandado de hierro, todo lo largo, pintado de verde y oro.

En el área del crucero, en el tiempo del capitán general D. Pedro de Villalobos, se hizo de arquería la capilla mayor; las crónicas no mencionan como quedó el crucero, pero hacen pensar que no existía.

El estado de la capilla mayor en los noventa del siglo XVII era ruinoso por rajaduras, pues aunque los arcos estaban firmes, por la bóveda principal, sobre todo junto a la linterna, se filtraba mucho agua en tiempo de lluvia, por lo que Fray Nicolás Quiñones (1691-1694) decidió emprender la obra de la capilla mayor y crucero, todo de bóveda con cornisamientos de piedra labrada. Se comenzó esta obra en 25 de junio de 1692 y se siguió durante el provincialato d Fray Francisco de Ledesma (1694-1697)

Los cuatro arcos torales hacen pensar que el crucero estaba coronado por una cúpula con linterna y parece que no era muy esbelta, aunque no tenemos pruebas de su desarrollo, no habiendo dibujo o lienzo que se tenga conocimiento. Como era de esperar toda la obra es de estilo Barroco, pero muy sobrio, haciendo referencia al neo-clásico de fines del siglo XVIII y principios del XIX.

Aunque entre 1752 y 1754 se hicieron algunas reparaciones en el edificio algo quebrantado por el terremoto de 1751, el estilo no varío. En cuanto a las capillas y altares de la iglesia trataremos de dar alguna descripción, pero teniendo en cuenta que por los cronistas se deduce alguna variación en los títulos de algunas y en su adorno, pues hay que tener en cuenta que la iglesia es una cosa viva y evoluciona con los nuevos estilos arquitectónicos y costumbres del pueblo que la utiliza.

El retablo del altar mayor en tiempos de D. Francisco de Fuentes y Guzmán era de tres calles y tres cuerpos. En el primer cuerpo y calle de en medio está la



Este lignum Crucis fue traído en los días de Fuentes y Guzmán, hacia los noventa del siglo XVII, lo que coincide con una frase contenida en un inventario de alhajas de la iglesia de San Francisco de Guatemala hecho en 1829, que se conserva en el archivo de la Recolección, Guatemala, que se dice se trajo en tiempo del P. Fray Juan Bautista Álvarez de Toledo (1697-1700), pues aunque Vázquez habla de adoración del Santo Lignum Crucis en 1619, parece referirse a la que se hacía en la iglesia de la Merced.

El cronista Vázquez dice que un arco dividía la capilla mayor de la de la Vera Cruz (1589) y una pared de esta caía a la capilla de Pablo de Escobar, que cuando escribió Vázquez era la capilla de la Tercera Orden.

De aquí podemos deducir que la capilla de la Orden Tercera a mediados y fin del siglo XVII era la que seguía a continuación de esta de la Vera Cruz en su fondo, en el brazo del lado del Evangelio del crucero.

Hacia el otro lado del crucero e introduciéndose en la capilla de tres bernegales que esta al final del brazo del crucero del lado de la Epístola, de que hablamos antes, se observa en la pared del lado este una puerta que conduce a una crujía, donde se ve un aguamanil con residuos de revestimientos de azulejos que han sido víctimas de la depredación a que han estado sometidas estas venerables ruinas.

Este aguamanil pudo haber servido en su tiempo para lavar los paños sagrados pequeños: como purificadores y corporales y al aseo de los ministros del altar, y pudo haber sido el lavamanos de la antigua sacristía, o sacristía vieja.

En la parte norte de esta crujía se abre la puerta de acceso, de la parte de adentro del monasterio a la sacristía nueva que esta formada por una alegre pieza de tres bernegales con techo de bóveda, constituida en la forma actual por los años de 1691 a 1697, durante los provincialatos de fray Nicolás Quiñones y Fray Francisco de

Con base en las ruinas existentes se levanto en 1935 un plano de planta por los estudiantes de ingeniería don Humberto Olivero, y don Rubén Ruiz Silva. De el se conserva copia en la Dirección General de Obras Públicas y se reprodujo en fotograbado.

El atrio, que se forma en la esquina noroeste de la manzana, está rodeado de una firme tapia de mampostería y tapial de 3.80 metros de altura y un espesor de 0.75 metros. Almenado, coronadas las alamedas con boliches.

Se extiende en forma de escuadra, cuya hipotenusa viene quebrada por la esquina de la ahora llamada capilla del Hermano Pedro y la esquina noroeste de la iglesia y su torre norte.

Al entrar por su portada, que se abre con un hermoso arco por la Calle de los Pasos de la Amargura, se puede observar que toda su estructura es de mampostería, de característico estilo Barroco ornamentado con cuatro columnas salomónicas que agracian su pesadez.

Por ser de mediados o fines del siglo XVII y verdadero Barroco, en el se respetan los canones clásicos en sus entablamentos.

Sus dimensiones son: 5.80 metros de alto mas un pequeño ático, y aproximadamente 8 metro de ancho. Puerta de medio punto, ornamentado con cuatro columnas salomónicas a cada lado; de ellas dos en un realce que formando calle sur y norte de la fachada de dicho arco; en el centro de cada calle una hornacina, teniendo la del norte una estatua de Santo Domingo, decapitada y la del sur una estatua de San Francisco. Cabe recordar que el Barroco salomónico apareció en Santiago de los Caballeros hacia la mitad del siglo XVII.

La iglesia, como conjunto, está compuesta por un zócalo, dos cuerpos, tres calles y un ático o coronación, ahora en parte destruido, con estípites.

La fecha de la beatificación da una pista de la época en que se hizo el retablo. Un cartelón elíptico insertado por el entablado en la coronación del retablo, indica para quienes se hizo, aunque actualmente una bella imagen de San José ocupa la hornacina principal, quedando San Nicolás mártir en hornacina lateral, haciendo juego con San Buenaventura, que queda en la hornacina del otro lado, tal vez al trasiego de la iglesia grande a esta capilla.

Este retablo de fines del siglo XVII o principios del XVIII tiene poternas en las dos calles laterales, talladas preciosamente, como si se tratase de disimularlas con la misma ornamentación; la de la derecha da acceso actualmente a la antigua capilla de los Mártires del Japón, San Miguel y a fines del siglo XVII de San José.

Hay que tener presente que San Felipe de Jesús, mexicano, era uno de los Mártires del Japón y por eso a veces a esa capilla le dan el nombre de la de San Felipe. Actualmente esa capilla, sirve de sacristía de toda la capilla de la Tercera Orden.

Respecto al tercer berneal, se encuentra en su testero un florido retablo Barroco de transición, al parecer del siglo XVIII. Es el retablo de la Inmaculada Concepción, en cuyas calles laterales están representadas en valiosos oleos las Siete Alegrías de la Santísima Virgen.

La imagen de la Purísima ocupa la hornacina central del segundo cuerpo, y en el primero, en la hornacina que parece se destino a tabernáculo, esta ahora una imagen de San Francisco, que hace unos años era de vestir y ahora es de bastante fina estofa sobre madera. Por sus dimensiones y estilo, este retablo perteneció al altar mayor de la monumental capilla erigida en pleno siglo XVIII en honor de la Inmaculada Concepción, por el P. jubilado Fray Pedro Nolasco Iribe, en buena parte de la huerta de la Orden Tercera, capilla cuyas ruinas todavía se ven, parte de la fachada y los cuatro arcos torales del altar mayor, aunque muy deteriorados, de los

Al trasladarse la ciudad de Guatemala desde Almolonga al Valle de Panchoy, en cumplimiento de lo acordado por el gobernador y el Ayuntamiento, se asignó para iglesia y convento de San Francisco en cabildo de 2 de octubre de 1541, la manzana donde ahora está la Escuela de Cristo.

La traslación de ahí al lugar hacia donde ahora se encuentran sus ruinas se verificó bastante pronto, pues hay referencia histórica de la nueva locación para enero de 1544. La iglesia, tal como está ahora, mide en su interior 68 metros de largo por 10.21 metros de ancho de pilar a pilar; 10.85 metros a la altura de las cornisas y 15.95 metros desde el piso a las claves de los arcos.

Tiene forma de cruz latina, siendo los brazos del crucero de las mismas dimensiones de la iglesia, pero de 9.60 metros de profundidad. A mano derecha vemos una puerta que se abre a la capilla de Nuestra Señora de Loreto, pequeña imagen que ahora se conserva en la iglesia de San Francisco, de Guatemala, en capilla inmediata al lado del evangelio de la capilla mayor con el mismo título.

Fue regalo de doña Isabel de Aldana y Jerónimo Cabrillo de Aldana, y cuenta la tradición que es la misma imagen que pusieron en la cuna de don Pelayo (1737), iniciador de la reconquista española contra los musulmanes, cuando este recién nacido, fue confiado a las corrientes del río Tajo. Aunque los arqueólogos tengan mucho que objetar. La imagen fue traída de Alcántara (España) por don Juan Rodríguez Cabrillo de Medrano, alcalde de Guatemala en 1584, e hijo de Juan Rodríguez Cabrillo, piloto portugués, descubridor de California.

A la entrada de esta capilla, en el suelo, hasta hace uno o dos años se encontraba la lápida que ahora se ve empotrada en la pared al lado izquierdo de la puerta de acceso, y cuyo texto es: esta imagen de Nuestra Señora del Oretó dieron a este Convento Doña Isabel de Aldana y Jerónimo Cabrillo de Aldana y se les dio entierro en esta bóveda para los dichos y su mujer y herederos. Año 1617.

## 5.1 Análisis de la iglesia San Francisco el Grande, como monumento simbólico

La iglesia debe considerarse como una recreación del mundo y de las leyes que gobiernan su construcción, desde la elaboración del proyecto hasta la elección de la fecha de colocación de la primera piedra: estas leyes son idénticas a las que han permitido manifestarse al universo. Así, se establece una relación entre Hombre, el Templo y el Mundo. Verdadero puente espiritual. De esta manera la iglesia católica ocupa una posición intermedia y actúa como enlace entre Dios y el Hombre.

El rol mediador de la iglesia es posible porque la iglesia reproduce los tres niveles que componen el universo; es decir, el cielo, la tierra y el mundo subterráneo. De hecho, la mayoría de las iglesias antiguas mantienen esta constante y la Iglesia San Francisco el Grande no es la excepción.

Según la tradición católica el hombre es un universo en miniatura compuesto de tres niveles: Espíritu, Alma y Cuerpo. El mundo, el templo y el hombre han sido creados con el mismo modelo: el lazo entre el hombre y su creador es, pues, realizable a través de la iglesia. Estos tres estados son expresados a través del plano vertical y horizontal del edificio. En la planta: el presbiterio, el crucero y la nave, en lo vertical: La bóveda, el suelo y la cripta.

De esta manera se desprende que existen 3 mundos o estados:

- El mundo subterráneo (Cuerpo, cripta)
- La tierra y la atmósfera (Alma, suelo y columnas)
- El cielo (Espíritu, bóvedas)

### 5.2.1 El mundo subterráneo

No hay que confundirlo con el infierno. Se trata, más bien, del cielo al revés, es decir, el cielo nocturno que representa la bóveda celesta más allá del sistema

construcción para la imagen de la inmaculada, que describiremos a su debido tiempo.

"Aquí cabe recoger la afirmación de Fray José García de la concepción, de que eran cuatro las puertas que tenía la iglesia en 1667, fecha de la muerte del Venerado hermano Pedro, y creemos que ahí estaba una de ellas, que a la primera mitad del siglo XVIII dio acceso a la capilla de tres bernegales, que entonces se construyó y a la cual se entra ahora por la puerta que sale al norte de la actual capilla de la Orden Tercera; pero en 1582, por el modo de expresarse Vázquez, solamente tenía una que diese al atrio, y lo de García de la Concepción podría entenderse contando las dos reglars, la de la sacristía, la de la capilla antigua de la Inmaculada hacia el claustro, y tal vez la de la capilla entonces de la Orden Tercera, o suponiendo existió otra en el cuarto bernegal al norte y otra en el quinto con la misma orientación." (P. Fr. Francisco Vázquez, Crónica de la Provincia del Santísimo nombre de Jesús: 1714)

En el cuarto bernegal se ve a mano derecha restos de un altar y señales de haber tenido retablo, sin que se pueda identificar a qué imagen estaba dedicada; a mano izquierda otro camarín de reciente construcción para Jesús del Perdón.

En el quinto bernegal, a mano derecha, se observan restos de altar y orificios para las espigas de un retablo, que a ambos lados tenía nichos para dos imágenes pequeñas, lo que hace pensar si estaría ahí el Cristo Crucificado que se describirá más adelante, pues hay que tener en mente que los retablos e imágenes antiguos que ahora están en la capilla de la Orden Tercera, pertenecen a la iglesia grande que se describe. A mano izquierda, un relleno de una puertecita, sin duda de fines del siglo XVIII. En el sector bernegal se encuentra a mano derecha los mismos signos de altar y retablo. Junto al pulpito había ya casi desde principios del siglo XVII un altar en el que se veneraba la imagen antigua de la Inmaculada Concepción, hecho el retablo a devoción de D. Diego de Guzmán en 1580, la cual se quitó de la capilla a ella dedicada, cuando vino a los primeros años del siglo (1600) la imagen que ahora

movimiento. El cielo, en definitiva, rige el mundo de los principios. Es la morada del espíritu. En la Iglesia, el cielo se expresa en lo vertical; el mundo de en medio o la tierra, en el plano horizontal y el mundo subterráneo o la profundidad en la cripta.

### 5.2.3 El cielo

Sede de la luz, de las potencias solares y de la divinidad suprema de Dios. Mundo diurno que rige la realización espiritual, el cielo de la iglesia está encarnado por la bóveda. Es aquí donde se anuda la cohesión de la construcción a través de la piedra que concentra y difunde las fuerzas hacia las columnas, de la misma manera que el cielo vierte sus principios sobre la tierra.

### 5.2.4 Rito y práctica religiosa católica

Lugares para la práctica religiosa católica:

- La pila bautismal

Antes de penetrar a este lugar sagrado, el hombre debe experimentar el bautismo, en este momento el hombre es invitado a re-actualizarse, purificándose con el agua de bendecir cada vez que entra. La puerta, como todo el templo es un símbolo solar, la pila y el baptisterio son símbolos acuáticos. Estos dos tipos de símbolos no son, por tanto, irreductibles el uno al otro y se inscriben en un mismo contexto litúrgico. En el templo natural, la piedra representa la duración, reflejo temporal de la eternidad; el árbol y la fuente anuncian, cada uno a su manera la vida y la regeneración: el árbol se renueva cada primavera y el agua es la condición necesaria de toda la vida. En el simbolismo no tradicional, todo recipiente ritual representa al océano primordial, las "aguas" del Génesis sobre las que el Espíritu de Dios se cernía para realizar la creación. Y es por referencia a esas aguas por lo que el baptisterio, posee el poder de realizar una regeneración, una recreación.

También se echa de ver que la última restauración se hizo añadiendo sobre los muros antiguos, lo que es patente mirando los arcos y dinteles de las ventanas, donde se observa la superposición de otro orden arquitectónico.

Durante el gobierno del presidente D. Pedro de Villalobos (1573-1579) se hizo de arquería (bóveda de calicanto y ladrillo) aunque algo baja, la techumbre del altar mayor.

El cuerpo de la iglesia había continuado cubierto de la forma elegante en que lo dejó Fray Fernando Espino (Provincial 1673-1676) que durante su trienio se había hecho el cuerpo de la iglesia con techumbre de lacería y teja; las maderas se compraron en pie y se cortaron y desbastaron en el bosque y así se trajeron al astillero o aserradero del convento donde se pulieron. Los remates de las tirantas eran pintados y dorados, con perfiles plateados en forma del cordón de san Francisco, de modo que en su tiempo no había cosa mejor en todo el Reino de Guatemala. Este trabajo se estrenó el 5 de febrero de 1675. Todavía observando desde el claustro se ven los vacíos de las ventanas antiguas, rellenos de tapia.

En 1697 fue electo en Provincial fray Juan bautista Álvarez de Toledo y este emprendió su renovación en firme arquería de calicanto y ladrillo, sacándola al modelo que había dejado en las cornisas y abovedado de crucero y altar mayor el Provincial Fray Nicolás de Quiñones (1691-1694).

Como se deduce de esto, el orden todavía existente en cornisamientos y bóvedas es el dado durante este trienio de Quiñones de fines del siglo XVII. Continuando el mismo orden y estilo que venía del crucero y altar mayor, Álvarez de Toledo siguió la obra del cuerpo de la iglesia sobre los cuatro berneales y los dos sobre el coro de bóveda de ladrillo y mampostería. Para fortificarla más, todo el suelo fue encadenado de calicanto con la misma profundidad de las pilastras abrazándolas por dentro y fuera con arte, dejando en las concavidades de cada cadena una fuerte bóveda para entierros.



#### 5.2.4.1 Ritos católicos

- La Misa

La misa es el conjunto de oraciones y ceremonias que conforman el ritual de la Eucaristía en los ritos latinos, como es el caso en toda la terminología Litúrgica, el nombre es menos antiguo que la cosa nombrada. Desde los albores de la primera predicación de la fe cristiana en occidente, lo mismo que en otros lugares, la santa Eucaristía ha sido celebrada tal y como fue instituida por Cristo en la Última Cena, de acuerdo a su mandato, en memoria suya, Y no paso mucho tiempo antes de que la palabra latina misa, usada en un sentido muy vago se convirtiera en el nombre técnico y casi exclusivo de este ritual. Todos los autores simbólicos, de acuerdo a principios místicos distinguen varias partes de la misa.

#### Simbolismo de la Misa Católica

A nuestro juicio y en resumen connota:

- Conmemoración del sacrificio de Cristo con el mundo.
- Renovación constante del pacto sagrado entre los fieles y Dios.
- Alabamiento del poder de Dios sobre los fieles, y el mundo.
- Creencia constante de los fieles y de la intercesión de Dios sobre perdón de los Pecados.
- Instrucción de la iglesia sobre el proceder de los fieles en comunión con sus semejantes.

#### 5.3 Iconografía del Retablo de las Ánimas y el Cristo de Tuza de la iglesia de San Francisco el Grande en la Antigua Guatemala

La iconografía es la ciencia que estudia el significado de los símbolos religiosos, plasmados en las obras de arte, con el fin de inspirar la espiritualidad de los fieles. Su función era la de catequizar y transmitir la historia sagrada de los

Sagrada Cabeza del Cristo de Trujillo (Honduras), donde lo habían mutilado unos piratas holandeses. Este retablo había sido estrenado el 8 de diciembre de 1642. Luego durante el provincialato de fray José González (1700-1702), se estreno otro más elegante. En su cuerpo principal estaba la imagen de San Francisco que había traído de España Fray Antonio Tineo en 1600. En la alacena empotrada en un arco de los dos del lado de la Epístola estuvieron guardados los restos del Venerable Hermano Pedro de San José de Betancourt desde septiembre de 1702 hasta el 16 de abril de 1817.

En el brazo del lado del Evangelio estaba la capilla de la Vera Cruz, que a principios del siglo XVII tenía una pared desnuda en frente y a continuación en el mismo brazo, la capilla de la Orden Tercera, antes de Pablo Escobar, secretario del Presidente Villalobos, otorgada a la Tercera Orden hacia mitad del mismo siglo XVII, y tenía adyacente una huerta propiedad de la misma Tercera Orden, donde en el siglo XVIII el P. Iribe edificó la iglesia de la Concepción, cuyas ruinas algunos por error ahora llaman de San Buenaventura.

En el brazo del crucero del lado de la Epístola estaba la capilla de San Antonio; hasta el presente no se ha encontrado documentación ni referencia exacta de su emplazamiento.

A continuación de ese brazo se extiende una capilla de dos berneales, que suponemos era originalmente la de la Inmaculada Concepción y luego de San Antonio; su estructura y estilo, que recuerdan el ojival castellano, parece colocar su edificación a fines del siglo XVI o principios del XVII, donde se colocó la imagen de la Purísima que trajo Tineo de España. También sugiere que ella pudiera ser la sacristía vieja que dicen Vázquez y algunos documentos. En la capilla de la Vera Cruz se conservaban, en tiempos del cronista Francisco de Fuentes y Guzmán, la imagen del ECCE Homo, traída por uno de los primeros provinciales de Yucatán y la cruz de plata de casi dos pies de largo, en cuyo travesaño se encerraba una reliquia con trocitos de la verdadera cruz o lignum Crucis.

En los evangelios apócrifos Adán se encontraba enterrado en el Gólgota, donde se crucificó a Jesús, como su sangre entra las piedras y llegó hasta los huesos del mismo Adán, simbolizando con ello que gracias a su Preciosa Sangre, toda la humanidad quedaba redimida desde sus primeros padres.

La imagen del Crucificado es de piel oscura, una característica común en Guatemala. El Cristo de Esquipulas es el más conocido. La importancia y jerarquía de los santos se indica en los altares mediante su coloración, ya sea por la altura o el lado del altar en que se encuentran. La imagen de Jesús se encuentra en la calle central, ocupa el lugar más importante. La imagen del apóstol San Pedro, en el nicho del lado derecho de Jesús (lado del evangelio). Indicando su jerarquía sobre María Magdalena que se encuentra a la izquierda de Cristo (lado de la epístola). Acompañan a Cristo porque ambos son pecadores, San Pedro por haber negado a Jesús tres veces, y María Magdalena por haber sido una pecadora antes de seguir a Jesús. San Pedro corresponde a la advocación de "San Pedro arrepentido" con las manos juntas sobre el pecho, apesadumbrado por haber negado a Cristo como el mismo Jesús se lo había vaticinado.

Por su talla y estilo esta imagen se puede situar en la segunda mitad del siglo XVIII. Su cabeza tonsurada con la denominada "tonsura scotica", su barba es oscura, rizada y corta. Está vestido como apóstol, con su túnica talar ceñida a la cintura y manto. Sus pies, descalzos. La imagen carece de atributos.

### 5.3.2 Las Ánimas

Las ánimas que reciben la sangre de Jesús se encuentran más altas que las otras, lo que indica que se encuentran más cerca de la salvación, gracias al sacrificio de la sangre del Salvador.

Ledesma, y que fue perfeccionada en el provincialato de Fray José González (1700-1702) que le puso vidrieras, cuatro armarios de talla, mesa calicera ochavada, también tallada de cedro, teniendo todas estas alhajas de ebanistería doradas las fronteras y encima de cada cajonera sus retablos dorados con sus santos y tableros.

Se menciona una sacristía antigua que parece haber ocupado el mismo terreno, aunque el llamarla así, supone otra localización no muy distante, por la posición en que esta se halla. Fuentes y Guzmán no es preciso en la localización de la capilla del Ecce Homo, por lo que la distingue de esta, dando lugar a que cuando esta capilla se dedicó a fines del siglo a San José, el ecce Homo pasó a la capilla de la Vera Cruz, pues dice en el ala del Ecce Homo existía una cofradía de nobles que tenía como insignia una cruz de plata en cuyo travesaño estaba el relicario de la cruz de Cristo (Ignem Crucis), que la imagen es de la comunidad franciscana y no de la cofradía.

Aunque al señalar como su estilo el orden corintio, se presta a confusión ya que no hay vestigios de tal estilo en todas las ruinas. Vázquez habla también como de cosa reciente al identificar como una misma capilla la de los mártires del Japón, la del Ecce Homo, la de San Miguel y la de San José, lo que concluye en que en tiempos de Fuentes y Guzmán eran distintas las capillas del Ecce Homo y la de la Vera Cruz, aunque precisamente en aquella se conservase o disfrutase del gran privilegio de tener a la veneración una reliquia de la verdadera cruz de Cristo.

Otras capillas que se mencionan en las crónicas son: el altar de Nuestra Señora de las Angustias; el altar de San Diego, que actualmente se conserva en la que sirve de capilla de la Orden Tercera, aunque por su estilo revela ser de mediados del siglo XVII; también la capilla de Santa Ana, en la que Vázquez trabajó como peón el presidente y capitán general Lic. D. García de Valverde (1578-1589) y parece que esta fue la que cedieron los franciscanos a la Tercera Orden en 1634, esto a condición de celebrar la fiesta de Santa Ana, lo cual cumplieron hasta el siglo XVIII.

Esto significa que se encuentra más cerca de la salvación. El rosario es una devoción dominica, que según la tradición, fue introducida por su fundador, quien lo recibió de las manos de la Virgen. En esta pintura, lo ofrece a los miembros de su orden que se encuentran en el purgatorio.

San Francisco de Asís dirige su mirada hacia las almas, y también se encuentra rodeado de una filacteria en la que se leen las mismas palabras de Santo Domingo.

Para indicar que estos dos frailes han alcanzado la santidad, se han colocado en la parte más alta de la pintura, cerca de Cristo, lo que nos indica también su proximidad a Dios, y su poder de intercesión ante él, para aquellos que lo necesitan y en especial por los miembros de las congregaciones que ellos fundaron. El cuadro hace énfasis en el sacrificio de Jesucristo para salvar a la humanidad y el poder salvador de su Preciosa Sangre en la redención de los pecadores.

### 5.3.3 María Magdalena

La imagen de María Magdalena, con la mano derecha sobre el pecho y la izquierda extendida en posición orante, es más antigua, puede fecharse hacia la segunda mitad del siglo XVII, dentro del período Barroco. Su vestimenta es una túnica talar y manto, lleva el pelo suelto.

En la tradición hebrea se acostumbraba a colocar un velo o manto sobre la cabellera porque se le consideraba provocativa. Las mujeres públicas soltaban su cabello y no cubrían su cabeza. La forma de tratamiento de la cabellera es típica del Barroco, con el pelo largo y muy rizado. Ambas imágenes se encuentran en nichos u hornos que se han superpuesto sobre la pintura.

de la actual primera estación del Vía Crucis en el predio conocido por el vulgo como del Chivero. La imagen de la Purísima Concepción es probablemente de principio del siglo XVII traída por el P. Fray Antonio Tineo.

En la capilla de la tercera orden se distinguen dos bernegales: el primero tiene todavía en el muro del norte claros vestigios de haber ido un portal; están visibles los almohadillados de los pilares y es posible que se cerrase al construir; la capilla pudo haber servido para los indios como las que se encuentran en muchos conventos antiguos franciscanos en México.

El segundo bernegal de más valor arquitectónico y más antigua bóveda. En él, entre otras piezas de mobiliario, se tienen las cajoneras al parecer del siglo XVIII, se observa un óleo de Nuestra Señora de Nieves que recuerda los oleos del cuatrocientos.

Ya en tiempos de Vázquez, este bernegal y el primero formaban una capilla, ambos quieren imitar en sus bóvedas ávidas el gótico-castellano, pero las nervaduras, muy modernas las del primero, no son funcionales como casi todas las demás del templo. Pues son de mampostería.

La capilla, que en tiempos del cronista Vázquez era del Ecce homo, se había edificado con designio de que fuese de San Miguel, a principios del siglo XVII, capilla que a fines de dicho siglo se dedico a San José y en principios de la Tercera Orden de la Antigua, que se inicio como resultado del capitulo provincial en 1619, consta que tuvieron los terciarios sus primeras sesiones en una capilla nueva que corresponde a la capilla también nueva de San Miguel, y añade el cronista que son los dos dichos bernegales que están frente a Loreto.

El tema de la sangre redentora de Jesús toma gran importancia dentro del movimiento de Contrarreforma en los siglos XVI y XVII, cuando se elaboro este retablo. La Sangre de Jesús se conoce con el nombre de "Preciosa Sangre".

Se pueden apreciar en la pintura dos ángeles que vuelan alrededor, que recogen la sangre que emana del costado de Jesús. Llevan entre las manos un cáliz que recoge la "preciosa sangre" que brota de la herida del costado. Algunas gotas se escapan y se precipitan sobre las ánimas que se encuentran en la parte baja de la pintura. Hacen alusión a la creencia cristiana del poder redentor de la Sangre de Nuestro Señor Jesucristo, la cual nos lava de todos los pecados. (Jm. 1,7)

#### 5.4 El Retablo de las Ánimas

Al lado del altar mayor en la calle del Evangelio, encontramos el retablo de las Ánimas y el llamado Cristo de Tuza de San Francisco. En 1962 Fray Lázaro Lamadrid lo describe en su Extracto de la Guía Turística de San Francisco en la Antigua Guatemala".

En el segundo bernegal techado por bóveda vaída y nervada, imitación del gótico – castellano, entrando a mano derecha, vemos un retablo Barroco formado en su totalidad por un gran lienzo de seis metros de ancho por cuatro y medio de alto, de medio punto rebajado, enmarcado por un sencillo pero elegante marco tallado con cenefa casi geométrica que en la cima se convierte en dosel sobre el santo Crucifijo de tamaño natural, que es la imagen principal. Hay quien atribuye, sin comprobarlo que el Cristo es obra de Fray Félix de Mata, dominico que vivió en la Antigua Guatemala (Lamadrid, 1962:33) El óleo cuyas figuras son verdaderos retratos de religiosos contemporáneos, representa el purgatorio, donde expían franciscanos y dominicos, interniviendo los santos patriarcas Santo Domingo bajo el brazo derecho del Cristo y San Francisco, al otro lado, en su favor ante Jesucristo.

sojar. Este medió tenebroso que permite a la luz nacer, rige el surgir de la vida y es aquí donde se nutren las raíces de los seres.

La semilla plantada bajo tierra, germina gracias a la energía terrestre que recibe. La cripta, medio sombrío y húmedo, esta relacionada con los misterios de la resurrección y transmutación. Representa la matriz de la vida y recuerda la función de las cuevas sagradas en la religión católica primitiva.

Aunque el uso de la cripta en la liturgia judeo-cristiana sea poco conocido, se le atribuyen funciones iniciativas. Hace falta, asimismo, recordar los baptisterios de los primeros santuarios cristianos que ocupaban justamente este lugar.

La cripta es propicia para una segunda gestación del hombre en el seno mismo de la tierra. La salida desde la cripta a la luz del día es equiparable al nacimiento de la vida espiritual.

Es también el mundo de los muertos o de los ancestros que retienen el secreto del paso de la vida hacia la muerte o de la muerte hacia la vida.

### 5.2.2 La tierra y la atmósfera

Los antiguos llamaban a la tierra el medio donde se realiza la vida "terrestre", es decir, las montañas, los ríos, el viento, en otras palabras la naturaleza con todos sus elementos. Se trata, pues del hábitat humano durante su estancia terrestre. Es necesario decir que los tres mundos son, en efecto, tres hábitats diferentes para el hombre. La materia prima del cuerpo humano está bajo tierra; es aquí donde se encuentran los metales, las sales minerales, donde el cuerpo físico del hombre vuelve después de su estancia sobre la tierra.

La superficie del suelo, hábitat de la vida terrestre, es la sede del alma. Este medio proporciona los alimentos y las energías necesarias para la animación y el



Para la realización de este trabajo se tomaron fotografías de los diferentes iconos estudiados, así como visitas de campo, estudios bibliográficos y entrevista con el Padre Damián Muratori, Sacerdote de la Orden Franciscana.

Para efectos de orden se procedió al análisis bajo 4 elementos:

1. Se describe la iglesia desde el punto de vista estructural-arquitectónico, se incluyeron también algunas pinceladas históricas para mayor comprensión de la evolución con el paso del tiempo. La descripción comienza con las medidas generales, luego desde el exterior, con el muro perimetral, el arco de ingreso, además se hizo énfasis especial en la fachada.

Finalmente se describe la iglesia desde el interior, también desde el punto de vista estructural-arquitectónico.

2. Se analiza la iglesia estructuralmente desde el punto de vista simbólico.
3. Se analiza el rito y la practica religiosa católica desde el punto de vista simbólico.
4. Se analizan 11 elementos iconográficos recurrentes dentro de la Iglesia, a través del modelo de Umberto Eco.
  - 4.1 Retablo Cristo de Tuza.
  - 4.2 Pintura de Jesucristo "El embalsamamiento"
  - 4.3 Pintura de Jesucristo "Los azotes"
  - 4.4 Pintura de Jesucristo "Primera caída"
  - 4.5 Pintura de San Joaquín
  - 4.6 Pintura de Santa Ana
  - 4.7 Escultura o Imagen del Cristo Crucificado
  - 4.8 Escultura o Imagen de La Virgen de Dolores
  - 4.9 Escultura o Imagen de Maria Magdalena
  - 4.10 Escultura o Imagen de San Antonio de Pádua
  - 4.11 Escultura o Imagen de San Martín de Porres

- El retablo

Es un conjunto artístico religioso, multidisciplinario, por lo general de grandes dimensiones, construido frecuentemente en madera dorada y policromada. Pueden ser escultóricos, con relieves y bulto redondo, pueden ser pictóricos, sólo pictóricos y frecuentemente mixtos. Debido a que son obras multidisciplinarias, colaboran arquitectos, escultores, pintores, doradores, estofadores entre otros. Por lo general los retablos están ubicados detrás del altar, y en los costados del interior de la iglesia, pero en el caso de la iglesia San Francisco el Grande no existe un retablo mayor, sino cuatro menores, todos del lado derecho. El Padre Damián Muratori indica que "Los retablos son lugares especializados de adoración, por lo general dedicados a un santo en especial, antiguamente enviados a construir por una familia, lógicamente de buena posición social, razón por la cual estos estaban dedicados al santo o santos de la devoción de dicha familia".

- El altar

El altar es el punto hacia el cual todo converge y de donde todo irradia. Es el objeto más sagrado del templo. Es el lugar de contacto con Dios. Es un centro de encuentro, el centro de reunión cristiano; y a esta unión exterior corresponde una unión interior de las almas y del alma.

Elevado sobre escalones, no para que se vea mejor, sino para reconstituir la montaña del sacrificio, el altar es el centro del mundo en pequeña escala. La mesa rectangular del sacrificio, representa la mesa mística de la Santa Cena que fue soporte del gesto original de la Eucaristía.

**Composición:** En este retablo podemos observar en la escultura a un tradicional Jesús Crucificado, en la cabeza lleva una aureola o nimbo. En la pintura del fondo en la parte inferior se observan varios personajes en el purgatorio, arriba a derecha e izquierda de Jesús, se encuentra San Francisco de Asís y Santo Domingo de Guzmán con rostros de congoja, también en el lado izquierdo se observan dos serafines, fácilmente identificados pues son rostros infantiles de cuerpo completo y llevan alas. La idea del retablo es resaltar la imagen del cristo crucificado, pero a la vez es parte de la escena de la pintura.

**Luz:** La escena fue pintada en tono sombrío y misterioso, debido a la escena representada.

**Color:** Los colores típicos del purgatorio son bastante vivos. No existen mucha riqueza cromática, predominan los colores marrón, gris, blanco y rojo.

**Dibujo:** A nuestro juicio no se percibe gran maestría en los dibujos, de manufactura aceptable.

**Estilo:** Barroco Hispano, composición movida, y dinámica.

**Denotación:** Retablo estilo Barroco, conocido popularmente como el Cristo de "Tuza" ubicado en el crucero derecho de la Iglesia San Francisco el Grande. Está compuesto por una pintura, y en la misma vemos a las ánimas del purgatorio y dos sacerdotes como intermediarios además al frente vemos una escultura del Jesús Crucificado.

**Connotación:** La cruz es el símbolo universal de la fe cristiana, es el símbolo del amor de Dios hacia sus hijos expresado en el sacrificio de su hijo, por los pecados del mundo. Interesante observar que la cruz, la cual fue diseñada para proporcionar tortura y muerte se convirtió en un símbolo universal de amor y fe. Los dos sacerdotes se muestran con intermediarios entre el purgatorio y la salvación. Por lo tanto queda implícita su aprobación celestial como intermediarios oficiales entre los hombres y el creador. Purgatorio, en la teología cristiana, es el estado de expiación, en el que, según la Iglesia católica y las orientales, las almas, después de la muerte, o se purifican de sus pecados veniales o sufren el castigo temporal que, una vez redimida la culpa del pecado

dogmas de la fe católica. Su propósito era didáctico, para que sacerdotes y catequistas pudieran servirse de ellas para llevar el mensaje a los fieles.

El antropólogo Gustavo Ávalos Austria, describe el retablo de las Animas como: "un retablo del tipo 'anastilo', que pertenece al período ultra Barroco, estas obras se distinguen porque nunca tienen más de un cuerpo con tendencia a la desaparición del banco o predela y el remate quedan reducidos a un gigantesco marco para la pintura"

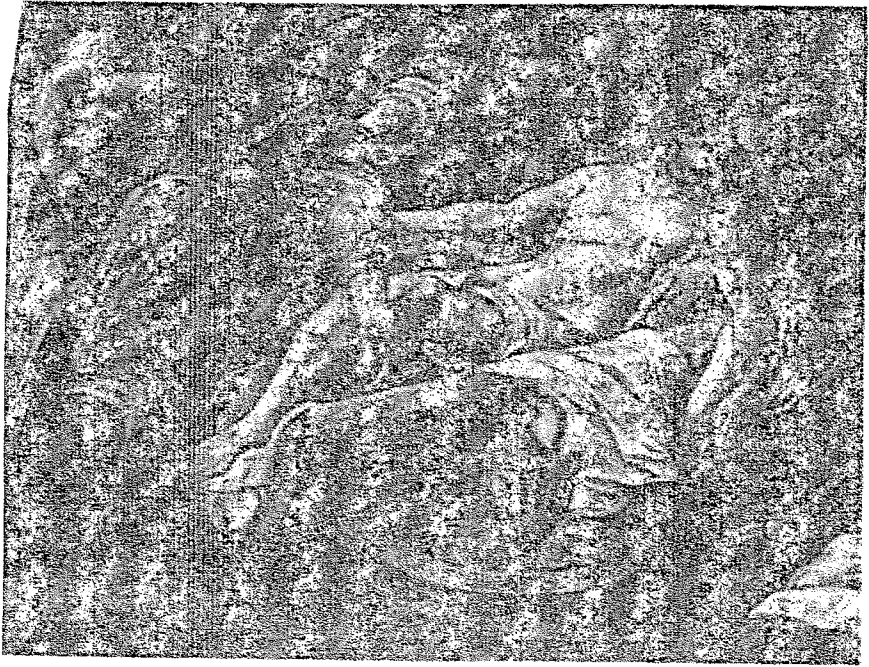
En este retablo se han utilizado dos técnicas: la pintura y escultura, enmarcados en Madera tallada y dorada. En el primer plano, se aprecian tres imágenes de bulto, dos talladas en Madera policroma y encamada que representan a María Magdalena y a San Pedro apóstol, y una tercer en el centro, que es una escultura de Jesús Crucificado, elaborado de tela encolada y de caña de maíz, que luego fueron tratadas con las técnicas de encamado y policromado.

### 5.3.1 El Retablo del Cristo de Tuza

El Retablo del Cristo de Tuza, es la obra más grande en tamaño que se encuentra dentro de la mencionada iglesia, y se reconoce su importancia por ser el icono religioso con mayores dimensiones y más atributos iconográficos para investigar.

El Cristo e encuentra traspasado por cuatro clavos, y no tres como la mayoría de crucifijos guatemaltecos. Tiene un clavo en cada pie, y en cada una de las manos. Jesucristo esta crucificado sobre un madero que simula un tronco rollizo, que aun conserva su corteza, y esta apoyado sobre un montículo de piedras, inspirado en el evangelio de San Mateo, "al momento la tierra se hundió y las rocas se hendieron". (Mt. 27, 51)

• Fotografía No. 2



Registro Visual

**Título:** Jesús en el sepulcro

**Autor:** Anónimo

**Localización:** Interior de la Iglesia San Francisco el Grande, crucero derecho.

**Genero:** Pintura religiosa, con función de devoción religiosa-instructiva, muy usual en la Guatemala del siglo XVII, tiene muy claro el año de fabricación, 1654.

**Periodo Artístico:** Pintura representativa del Barroco Hispano, pero influenciado por el Barroco Europeo, especialmente el español. El cual estaba en auge en el siglo XVII.

**Tema:** El pintor representa a Jesús después de su muerte terrenal, presentado en la pintura, desnudo y ensangrentado, el cuerpo se aprecia flexible, y se observa las heridas de la crucifixión. Está rodeado de José de Arimatea, Nicodemo y sus

Las ánimas del purgatorio se representan como personajes desterrados de la gloria de Dios en gran agonía, entre las llamas del tormento que las abrasan sin consumirlas.

Todos los personajes son masculinos y muchos de ellos sacerdotes, lo que se puede asumir por su cabeza tonsurada. La tonsura es una forma particular de rasurar la cabeza en la parte superior, dejando una especie de coronilla alrededor. Esta práctica era utilizada por algunas ordenes religiosas como los franciscanos y dominicos para recordar la corona de espinas que Cristo llevo.

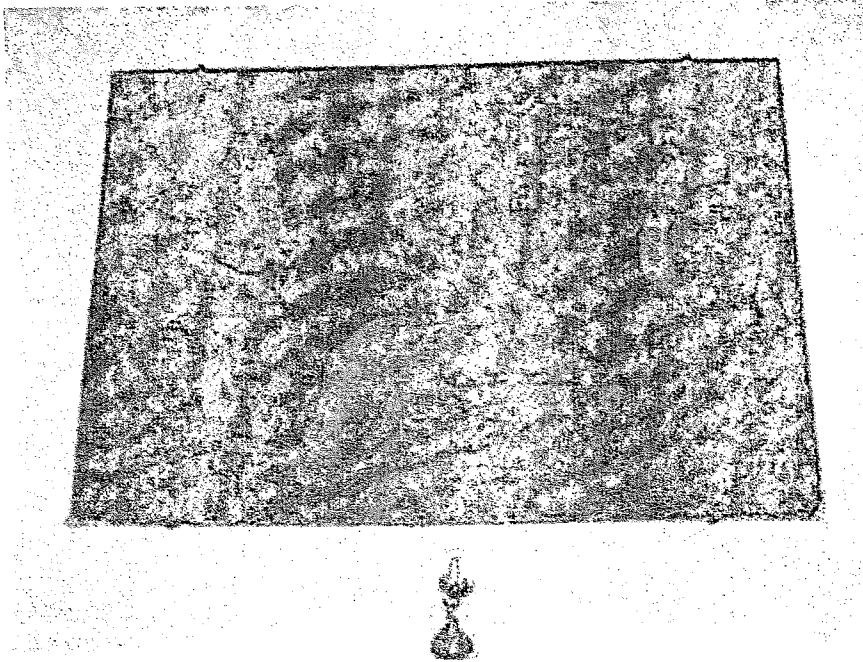
Los personajes que no llevan la cabeza tonsurada podrían ser miembros de la misma orden que aun no han hecho sus votos. La mayoría de los personajes son hombres jóvenes, con el pelo oscuro. En el centro de cada uno de los dos grupos hay un personaje de pelo gris, que ocupa un lugar preponderante. Están realizados con la iluminación que se ha aplicado a estos personajes. Podrían ser los priores de la orden, valiéndose el autor del pelo cano para indicar su estatus.

Los santos fundadores se encuentran en la parte superior y en ambos casos tienden una mano hacia abajo. Ayudan a las ánimas a subir al cielo. Lo dos santos se encuentran ataviados con el habito religioso que corresponde a sus respectivas ordenes.

Santo Domingo de Guzmán dirige su mirada hacia Jesús en rogativa o plegaria. Para ilustrar sus palabras, el artista ha colocado una filacteria que se dirige desde su boca hacia el crucificado en la cual se lee el texto en latín: "Sanguis eius supernos, et super filios nostros". Que significa: "la sangre de el sobre nosotros y sobre nuestros hijos". (Mt. 27,25)

También lleva entre sus manos un rosario que cuelga hacia abajo, como otro de los símbolos que contribuye a la salvación de las almas. Una de las ánimas se encuentra mas arriba que las otras y ha logrado alcanzar el rosario.

• Fotografía No. 3



Registro Visual

**Título:** Los azotes

**Autor:** Anónimo

**Localización:** Interior de la Iglesia San Francisco el Grande

**Genero:** Pintura religiosa, parte de los llamados Misterios Dolorosos, su función es la religiosa-instructiva.

**Período Artístico:** Pintura representativa del Barroco Hispano, pero influenciado por el Barroco Europeo, especialmente el español. El cual estaba en auge en todo el siglo XVII.

**Tema:** En este óleo vemos a Jesucristo después de recibir la tortura por medio del azote, su cuerpo otra vez está semidesnudo, sobre la tierra, y ensangrentado.

#### 5.3.4 San Francisco de Sales (lado del evangelio)

En el área del banco o predela en el retablo se encuentran otras dos pinturas que representan dos santos. Al lado del evangelio esta San Francisco de Sales, que lleva en la mano un Corazón. En el lado de la epístola se encuentra San Juan de Dios, que se distingue por su sayal franciscano y la granada que lleva en la mano, en alusión a la ciudad de Granada (España). Donde prodigo su caridad. La granada representa la iglesia, los fieles son las incontables semillas que se encuentran en cada uno de los frutos. Otro de sus significados es el que de la esperanza de la resurrección; ya en el mundo antiguo hacia la granada alusión a la fertilidad. En la otra mano lleva un bastón, como palabra de Dios. Además este santo es de los fundadores de la Orden de los Hermanos de la Misericordia. En el segundo plano, se encuentra la pintura, en la cual se puede trazar una línea imaginaria entre el cielo y el purgatorio.

En el cielo, sobresalen las imágenes de los fundadores de las congregaciones dominica y franciscana: Santo Domingo de Guzmán en la Calle del Evangelio y San Francisco de Asís en la calle de la epístola. Por la colocación de los santos fundadores, se pueden asumir que se trata de una obra de origen franciscano.

Las ordenes franciscanas y dominicas tenían relación desde sus albores cuando Santo Domingo de Guzmán invito a San Francisco para que ambas se unieran en una sola.

Es frecuente encontrar temas en los cuales se representan frailes de las dos órdenes en la misma obra. Cuando la obra era de origen franciscano, a manera de cortesía y reconocimiento, se le concedía el lugar de honor (lado del evangelio) a Santo Domingo. (Información proporcionada por Margarita Estrada)



cuadro. Las manos juntas del ángel de la izquierda connota adoración. La mano sobre el pecho del ángel de la derecha connota actitud reflexiva y meditabunda. Los rostros son muy "europeos". Está claro que las personas que convivieron con Jesús eran morenas. El pintarlos con esas facciones connota una visión "racista", en el entendido que la cultura europea es superior, lo que adquiere más realce en Guatemala, con mayoría de población indígena.

Este santo Cristo es el que el vulgo dice ser hecho de tuza o de perfolia de maíz. Arrancando de la predela del retablo hay dos hornacinas, una a cada lado, que cubren la parte del lienzo de poco mas de un metro, y en ellas dos imágenes de talla y estofa: a la izquierda San Pedro Apóstol y a la derecha Santa María Magdalena. Son interesantes en el zócalo o predela del retablo dos pequeños lienzos, representando dos santos cuyos atributos son el corazón en la mano, uno es un mercedario y el otro un franciscano. San Benito de Palermo es el franciscano, cuya imagen es representado con este emblema, pero no es en este lienzo tan atezado como ordinariamente lo representan (Lamadrid, 1962:33).

En la primera mitad el siglo XVII, dos religiosos dominicos sobresalieron como artistas, Fray Cristóbal de Ochoa, Muere 1649 y Fray Félix de Mata, que muere en 1634, el primero se especializo en Cristos Yacentes, por eso era llamado el cristero, y el segundo en crucificados, con nueva técnica y materiales a base de pasta de maíz y telas encoladas, de manera semejante a los que se realizaban en México, y que fue traída a Guatemala. Se consideraba obra de Félix de Mata el Cristo de la Iglesia de San Francisco de Antigua.

#### 5.5 Análisis semiológico de algunas pinturas y esculturas de la Iglesia de San Francisco El Grande, Antigua Guatemala

El presente trabajo busca hacer un estudio semiológico de la Iglesia San Francisco el Grande, tanto del templo como estructura, así como de los diferentes iconos religiosos que se encuentran dentro y fuera de la iglesia. Para efecto de complementar este trabajo también dirigiremos parte de nuestro estudio hacia el rito religioso católico. En el caso de los iconos religiosos analizaremos los mismos bajo el método de análisis de Umberto Eco.

**Composición:** La figura principal lo representa Jesús, ubicado al centro de la pintura, la cual esta bien balanceada por la cruz de madera que ocupa un lugar secundario, pero de peso en la pintura, como es tradicional Jesús viste de rojo pues según la Biblia lleva ropa de soldado romano. Unos hombres ayudan a Jesús a colocarse de nuevo la cruz. Al fondo se observa a un soldado romano a caballo, y muchedumbre, que acompaña.

**Luz:** De nuevo el artista, se concentro en iluminar la figura central, pero en esta ocasión uso los colores vivos de la vestimenta en rojo y azul. La escena fue pintada de día.

**Color:** No existen mucha riqueza cromática, predominan de nuevo los colores marrón, y azul, rojo. Aunque en este escena el cuadro fue pintado a la luz de día.

**Dibujo:** A nuestro juicio no se percibe gran maestría en los dibujos, de buena manufactura.

**Estilo:** Barroco Hispano, composición movida, y dinámica. No existe mucho contraste de luces y poco uso de colores vivos.

**Denotación:** Pintura realizada al óleo que representa a Jesús portando una cruz de madera.

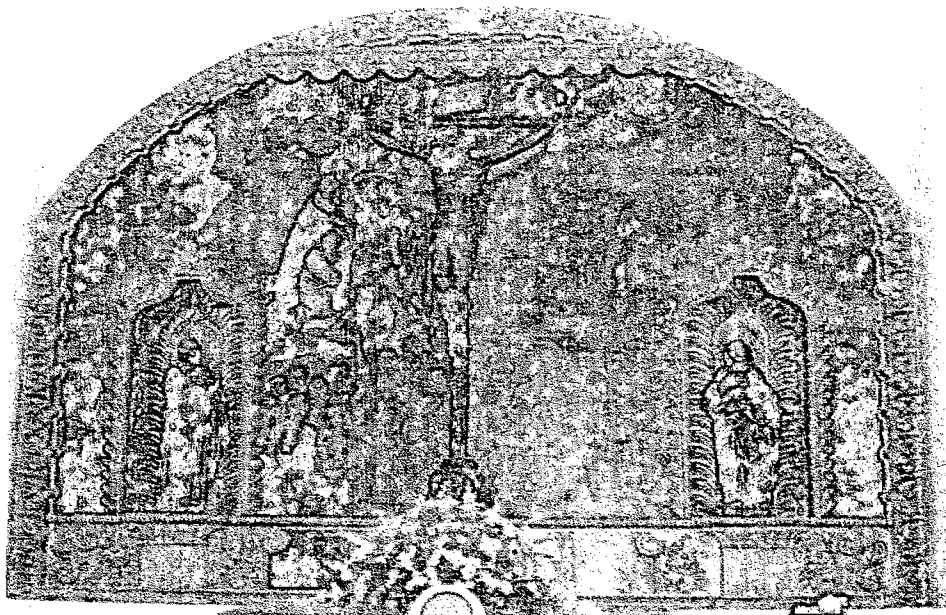
**Connotación:** La cruz es el símbolo universal de la fe cristiana, es el símbolo del amor de Dios hacia sus hijos expresado en el sacrificio de su hijo, por los pecados del mundo. Interesante observar que la cruz, la cual fue diseñada para proporcionar tortura y muerte se convirtió en un símbolo universal de amor y fe.

Vale la pena profundizar en otros elementos icónicos interesantes:

- La imagen de Jesús, gallardo bien vestido, triunfal, "divino",
- las dos personas que lo ayudan: pobres, sufridos, cansados, lo que connota que le pueblo debe llevar la cruz, el dolor.

## PINTURAS

- Fotografía No.1



### Registro Visual

**Título:** Retablo de las Ánimas, popularmente llamado "Cristo de Tuza".

**Autor:** Fray Felix de Mata (dato no confirmado)

**Localización:** Crucero derecho Interior de la Iglesia San Francisco El Grande.

**Genero:** Retablo, su función es la religiosa-instructiva.

**Período Artístico:** Representativa del Barroco Hispano, pero influenciado por el Barroco Europeo, especialmente el español. El cual estaba en auge en todo el siglo XVII.

**Tema:** Cristo como salvador.

**Técnica:** Mixta entre pintura y escultura, Oleo sobre tela y escultura a base de caña o "tuza"

**Medidas:** 6 x 4.5 mts.

**Técnica:** Óleo sobre tela adherida a madera.

**Medidas:** 1.80 x 1.10 metros.

**Composición:** La figura principal vemos a San Joaquín cargando a María. Joaquín mira a María (su hija) La mirada amorosa esta dirigida a María y no al espectador. En tanto que María Niña si mira al espectador a los ojos,. San Joaquín es presentado como un hombre de edad avanzada. (Los evangelios apócrifos aluden al hecho de que cuando concibió a María tenía más de cuarenta años. Viste gabán azul con cuello de armiño. El paisaje es sencillo y sin mayor detalle, quizá para darle realce a los personajes.

**Luz:** De nuevo el artista, se concentró en iluminar la figura central, pero en esta ocasión uso los colores vivos de la vestimenta en rojo y azul. La escena fue pintada de día. Buen balance en el manejo de la luz, el lado derecho vemos tonos claros, y el lado izquierdo en tonos oscuros.

**Color:** No existen mucha riqueza cromática, predominan de nuevo los colores gris, marrón, y azul, rojo. Aunque en este escena el cuadro fue pintado a la luz de día.

**Dibujo:** A nuestro juicio el dibujo es de excelente manufactura.

**Estilo:** Barroco Hispano, composición movida, y dinámica. No existe mucho contraste de luces y poco uso de colores vivos.

**Denotación:** Pintura al óleo de San Joaquín Padre de María, a quien carga en brazos.

**Connotación:** Joaquín significa "Dios dispondrá". María "niña" ocupa poco espacio físico en la pintura, pero el efecto de la mirada directa al espectador denota la importancia mayor de la niña.

La Historia de San Joaquín es similar a la de Santa Ana, pues era su esposo. San Joaquín era un hombre de edad avanzada cuando concibió a María, Según los Evangelios Apócrifos fue debido a su fe que fue premiado con el nacimiento de María, San Joaquín se convierte entonces en abuelo terrenal de Jesús. Entonces la importancia y connotación de San Joaquín es la Fé. En Guatemala en el año

mortal, debe sufrir todavía el pecador por sus actos. Se supone que así se asegura la felicidad última de las almas.

Claramente el retablo connota tres situaciones importantes:

1. La importancia de las órdenes religiosas en la tierra, así como su acuerdo perfecto y total con el creador.
2. A la vez es una advertencia en caso exista desobediencia al seguimiento de la doctrina cristiana católica.
3. A la intercesión de las ordenes religiosas, entre el hombre y Dios.

- Fotografía No. 6



**Registro Visual**

**Título:** Santa Ana

**Autor:** Anónimo

**Localización:** Interior de la Iglesia San Francisco El Grande. Parte del 1er. Retablo en el crucero izquierdo.

**Genero:** Pintura religiosa, su función es la religiosa-instructiva.

**Periodo Artístico:** Pintura representativa del Barroco Hispano, pero influenciado por el Barroco Europeo, especialmente el español. El cual estaba en auge en todo el siglo XVII.

**Tema:** En la pintura podemos apreciar a Santa Ana, cargando en brazos a Maria (en este caso niña)

discípulos, los cuales realizan diversas tareas, y ayudan a limpiarlo, preparándolo para el sepulcro.

**Técnica:** Óleo sobre tela.

**Medidas:** 1.90 x 1.80

**Composición:** La figura principal, como es lógico, lo representa el mismo Jesús, ubicado al centro de la pintura. Seguramente uno de los personajes es José de Arimatea, y el otro es Nicodemo y acompañado de algunos discípulos. El pintor evitó darle mayor realce a las demás figuras humanas, se limitó a darle color al ropaje y se concentró en Jesús, difuminando el contorno, el estilo es dramático y hasta un poco violento.

**Luz:** El pintor se concentro en iluminar la figura central, para darle la importancia del cuadro, los discípulos aparecen en tonos más oscuros.

**Color:** No existe mucha riqueza cromática. Predominan los colores marrón, azul, rojo, y blanco.

**Dibujo:** No destaca el dibujo debido a que el artista difuminó los contornos, y oscureció los detalles. Pero el dibujo es de buena manufactura.

**Estilo:** Barroco Hispano, composición movida, y dinámica. Contraste de luces y el uso de colores vivos.

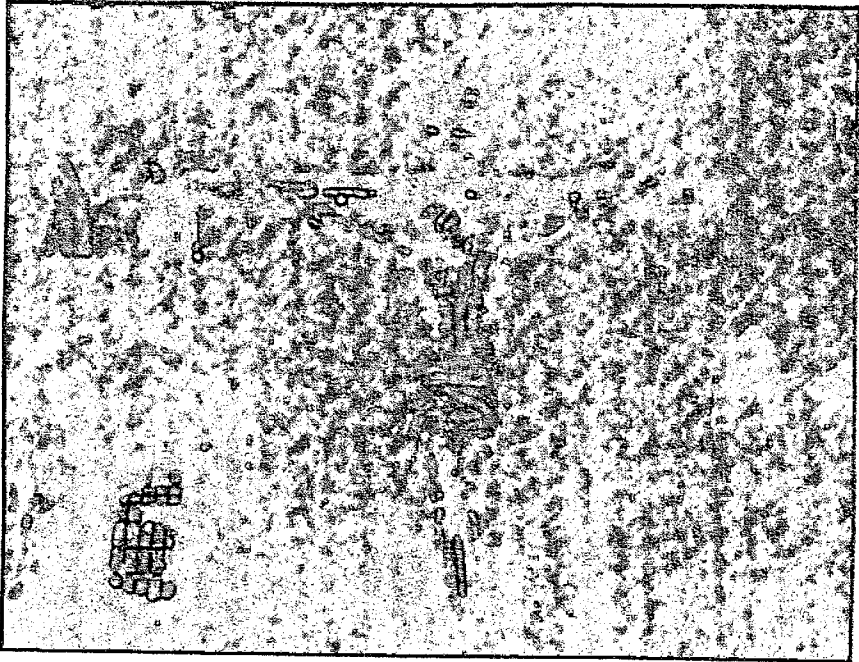
**Denotación:** Pintura al óleo que representa a Jesús después de su muerte terrenal.

**Connotación:** Presentar a Jesús semidesnudo connota la humildad del hijo de Dios, el hecho de haber colocado a Jesús con piel muy clara, destaca las heridas propias de la pasión, las cuales representan el sacrificio del hijo de Dios para con el mundo. La obra connota el dramatismo de la muerte Jesucristo, y la transmite como elemento educativo religioso, recordemos la importancia que tenía la penetración y afirmación del dogma cristiano en el momento histórico que se vivía.



## ESCULTURAS

- Fotografía No. 1



### Registro Visual

**Título:** Jesús Crucificado

**Autor:** Anónimo

**Localización:** Interior de la Iglesia San Francisco El Grande. Ubicada en el altar principal. Cabe aclarar que no esta al centro del altar sino a un costado.

**Genero:** Escultura religiosa dedicada a la adoración.

**Período Artístico:** Escultura representativa del Barroco Hispano. Data del siglo XVII.

**Tema:** En este escultura vemos a Jesucristo crucificado, presentado de manera viva y desfallecido, esta ensangrentado tal y como lo narran las sagradas escrituras.

Aún esta amarrado de una mano, lo acompañan dos ángeles, en el fondo se observa a María observando en una posición de plegaria.

**Técnica:** Óleo sobre tela

**Medidas:** 1.90 x 1.10

**Composición:** La figura principal lo representa el mismo Jesús, ubicado al centro de la pintura, y sobre el piso, es bastante curioso que solo una mano está aun atada a la columna. A su izquierda y derecha se ubican dos ángeles el de la derecha, sus rostros tiene gesto de congoja y dolor, el de la izquierda en posición de plegaria. La profundidad la proporcionan María y otro personaje que la acompaña, debido a que se encuentran al fondo de la estancia.

**Luz:** De nuevo el artista, se concentro en iluminar la figura central, para darle la importancia del cuadro, el fondo aparecen difuminado en tonos más oscuros.

**Color:** No existen mucha riqueza cromática, predominan los colores marrón, y azul, rojo.

**Dibujo:** A nuestro juicio no se percibe gran maestría en los dibujos, consistente en el Barroco Hispano, la figura humana no es siempre bien llevada.

**Estilo:** Barroco Hispano, composición movida, y dinámica. Contraste de luces y el uso de pocos colores vivos.

**Denotación:** Pintura al óleo que representa a Jesús, llamada "Los Azotes".

**Connotación:** Presentar a Jesús semidesnudo connota la humildad del hijo de Dios, el hecho de haber colocado a Jesús con piel muy clara, destaca las heridas propias de la pasión, las cuales representan el sacrificio del hijo de Dios para con el mundo. De la misma forma la piel clara, connota la sobre-valoración de la cultura europea. El cuadro fue pintado en forma sombría y oscura, lo cual connota tristeza y luto. Los ángeles que aparecen a derecha e izquierda son seres puramente espirituales, son mediadores entre el cielo y la tierra, y hacen cumplir los designios de Dios. Esto nos lleva a concluir que la muerte de Jesús en la tierra era un designio Divino. De esta manera refuerzan su presencia en el

- Fotografía No. 2



**Registro Visual**

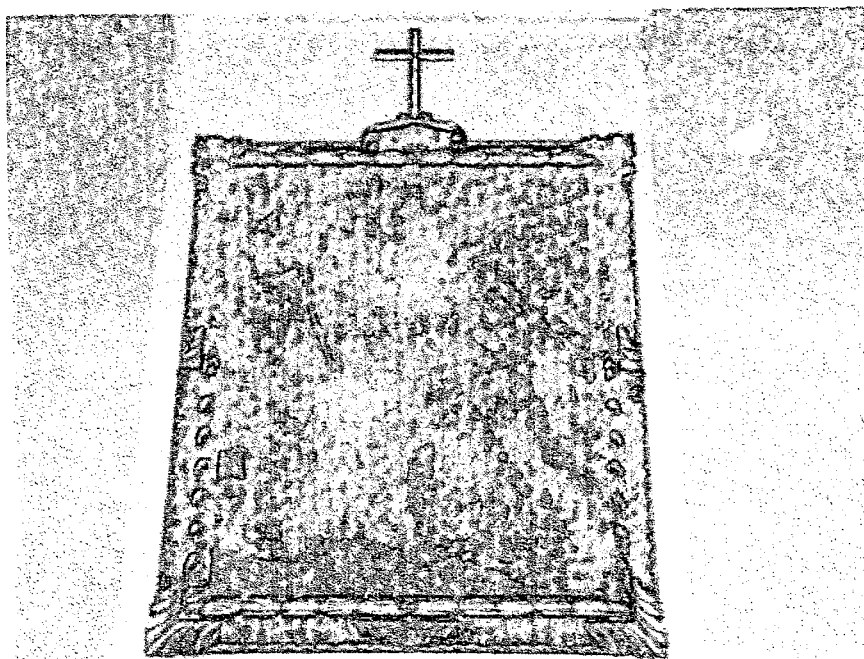
**Título:** Nuestra Señora de los Dolores

**Autor:** Anónimo

**Localización:** Interior de la Iglesia San Francisco. La imagen es parte de un retablo, al costado derecho de la nave central de la iglesia.

**Genero:** Escultura religiosa dedicada a la devoción.

• Fotografía No. 4



**Registro Visual**

**Título:** Primera caída. (De las llamadas Estaciones esta es la estación No. 2)

**Autor:** Anónimo

**Localización:** Interior de la Iglesia San Francisco El Grande. Pasillo izquierdo paralelo a la nave central.

**Genero:** Pintura religiosa, su función es la religiosa-instructiva.

**Período Artístico:** Pintura representativa del Barroco Hispano, pero influenciado por el Barroco Europeo, especialmente el español. El cual estaba en auge en todo el siglo XVII.

**Tema:** En este óleo vemos a Jesús al momento de ser ayudado después de su 1er. caída.

**Técnica:** Óleo sobre tela

**Medidas:** 50 x 65 cm.

- Fotografía No. 3



**Registro Visual**

**Título:** Maria Magdalena

**Autor:** Anónimo

**Localización:** Interior de la Iglesia San Francisco El Grande. Ubicada en el costado derecho del altar mayor. Forma parte del retablo del "Cristo de Tuza"

**Genero:** Escultura religiosa de tipo complementario decorativo.

**Período Artístico:** Escultura representativa del Barroco Hispano. Data del siglo XVII.

**Tema:** En esta escultura vemos a Maria Magdalena de pie, mirando hacia el frente. Su mirada es serena y contemplativa.

**Técnica:** Talla completa realizada en madera.

**Medidas:** 1.20 metros

- Fotografía No. 5



**Registro Visual**

**Título:** San Joaquín

**Autor:** Anónimo

**Localización:** Interior de la Iglesia San Francisco El Grande. Parte del 1er. Retablo en el crucero izquierdo.

**Genero:** Pintura religiosa, su función es la religiosa-instructiva.

**Período Artístico:** Pintura representativa del Barroco Hispano, pero influenciado por el Barroco Europeo, especialmente el español. El cual estaba en auge en todo el siglo XVIII.

**Tema:** En este óleo vemos a San Joaquín, cargando en brazos a María, madre de Jesús.

connota libertinaje y excesos, de tal manera que el cabello de María Magdalena es  
un recordatorio de la vida licenciosa que llevaba antes de conocer a Cristo.

de 1717 fue proclamado Abogado y Patrono contra el Volcán de Fuego. De esta manera su adoración incrementa la importancia del apareamiento en retablos.

En síntesis la imagen de San Joaquín connota:

Bondad, protección, seguridad, aristocracia, elegancia, fineza, simbología de la iglesia.

La imagen de María connota.

Confianza, entrega, pequeñez, dependencia, simbología de la feligresía.



**Composición:** La imagen representa a San Antonio de Padua, finamente esculpida en madera, conserva buen balance, San Antonio ve con ojos amorosos a "Jesús Niño".

**Proporción:** La talla es bien proporcionada con rasgos bellamente esculpidos.

**Estilo:** Barroco Hispano, composición movida, y dinámica.

**Denotación:** Talla en madera que representa a San Antonio de Padua, del siglo XVIII, en sus brazos carga al Niño Dios, lleva aureola dorada.

**Connotación:** Esta imagen connota el acuerdo y perfecta unión existente entre la Orden Religiosa Franciscana y Jesucristo, iconizado por Jesús niño. Pues tiene implícita la aprobación Celestial del trabajo de los Franciscanos en la tierra.

Jesús Niño o "Niño Dios" como es comúnmente conocido en Guatemala, connota la dulzura, y la pureza del hijo de Dios. La aureola Dorada, (También llamada nimbo) que porta San Antonio de Padua connota su santidad. Los ojos connotan la intensidad espiritual como si fueran testigos del trabajo de Dios. La boca del Santo es pequeña y connota el límite que se le debe dar a lo material y enseñando con prudencia. Los dedos son largos y expresan la intensidad espiritual. Orejas Destapadas y levantadas para escuchar la voz de Dios.

**Técnica:** Óleo sobre tela adherida a madera.

**Medidas:** 1.80 x 1.10 metros

**Composición:** Esta pintura es sencilla aunque de muy buena manufactura, en ella vemos a Santa Ana, madre de la María, en este caso es presentada niña, La Virgen María es cargada en brazos. El ropaje de Santa Ana es consistente a su alcuernia. Se observa la intención del pintor, de manejar movimier' hasta en la ropa.

**Luz:** De nuevo el artista, se concentro en iluminar la figura central, pero en esta ocasión uso los colores vivos de la vestimenta en rojo y azul. La escena fue pintada de día.

**Color:** No existen mucha riqueza cromática, predominan de nuevo los colores marrón, amarillo y rojo. Aunque en este escena el cuadro fue pintado a la luz de día.

**Dibujo:** A nuestro juicio se percibe gran maestría en los dibujos, de buena manufactura.

**Estilo:** Barroco Hispano, composición movida, y dinámica. No existe mucho contraste de luces y poco uso de colores vivos.

**Denotación:** Pintura religiosa que representa a Santa Ana.

**Connotación:** Ana o, Hannah que en hebreo significa "gracia". Tal como lo expusimos en el cuadro anterior, es notable la mirada directa de María niña, respecto al espectador, pues Santa Ana ve, hacia abajo, de esta manera La Virgen María esta connotando su importancia, en el cuadro. Realmente lo que se sabe de Santa Ana, procede de la literatura apócrifa: del evangelio de la Natividad de María y del Protoevangelio de Santiago. Santa Ana es reconocida como la madre de María, Madre de Jesús. En otras palabras Santa Ana es la abuela terrenal de Jesús. Santa Ana y San Joaquín tuvieron el honor de ser los Padres de la Santísima Virgen. La intención de este cuadro en el retablo es la adoración a Santa Ana, puesto que el 4 de septiembre de 1717, el Ayuntamiento de Santiago de Guatemala, en cabildo extraordinario, decreta "jurar a San Joaquín y Santa Ana por abogados y patronos contra el fuego del Volcán".

**Técnica:** Vaciado en molde de yeso.

**Medidas:** 60 cms.

**Composición:** La imagen representa a San Martín de Porres, de pie, conserva mirada dulce. A su izquierda se encuentra un niño de unos 5 años, en su mano sostiene una canasta de pan. Atrás del niño se encuentra un perro.

**Expresión:** De expresión dulce, pero firme. La complexión del San Martín es un poco infantil, esto probablemente justifique la talla pequeña de San Martín.

**Proporción:** De talla pequeña, a nuestro juicio no corresponde a la proporción de un adulto.

**Estilo:** Barroco Hispano, composición movida, y dinámica.

**Denotación:** Talla en madera que representa a San Martín de Porres, data del siglo XVIII, en sus brazos carga al Niño Dios, lleva aureola dorada.

**Connotación:** Esta imagen connota el acuerdo y perfecta unión existente entre la Orden Religiosa Franciscana. Pues tiene implícita la aprobación Celestial del trabajo de los Franciscanos en la tierra.

La aureola Dorada (también llamada nimbo) que porta San Martín de Porres, connota su santidad. El pan que sostiene en la mano derecha connota valores de seguridad, certeza de la vida y pureza, implica no solo el pan para calmar el hambre física sino también la eucaristía cristiana, o sea el pan espiritual. El niño simboliza la inocencia, y la pureza. Finalmente el perro connota la fidelidad cuando esta al pie cualquier imagen".

**Técnica:** Talla completa sobre madera.

**Medida:** 2.20 mts.

**Composición:** Clásica imagen de Jesús crucificado; encarnado vivamente, con ímpetu y hasta presentado de manera violenta. Gran realismo y buena proporción.

**Expresión:** Escultura muy realista, de acuerdo a los dolores y suplicios de la crucifixión.

**Estilo:** Barroco Hispano, composición movida, y dinámica.

**Denotación:** Talla en madera que representa a Jesús Crucificado, data del siglo XVIII, en ella observamos a Jesús crucificado, tiene en letrero que dice INRI, lleva aureola dorada.

**Connotación:** La cruz es el símbolo universal de la fe cristiana, es el símbolo del amor de Dios hacia sus hijos expresado en el sacrificio de su hijo, por los pecados del mundo. Interesante observar que la cruz, la cual fue diseñada para proporcionar tortura y muerte se convirtió en un símbolo universal de amor y fe.

Según Revilla (1999:119) La crucifixión es la representación en conmemoración del sacrificio del hijo de Dios, es un recordatorio eterno, de la crueldad que sufrió Jesucristo por mano del hombre. La cruz es el máximo símbolo de la fe cristiana. En este caso, esta la imagen presente lo que simboliza el dolor, y el sufrimiento. El cartel con la palabra INRI significa Iesus Nazarenus Rex Iudaeorum (Jesús Nazareno Rey de los Judíos). Fue colocado por soldados romanos como forma de burla hacia el "rey caído", o el "rey derrotado".

## RECOMENDACIONES

1. Incrementar los estudios semióticos en obras de Arte Sacro.
2. Proteger ferozmente el patrimonio cultural, y en especial el artístico, en contra de la delincuencia organizada.
3. Revisión del pènsum actual de estudios, a fin de especializar los estudios semiológicos, enfocándose en la carrera que el estudiante haya elegido.
4. Establecer cursos libres de Semiótica a fin de que todo estudiante, profesional o persona interesada pueda introducirse al interesante estudio de la Semiótica.

**Período Artístico:** Escultura es de estilo Barroco Hispano. Esto debido a que el dramatismo y realismo es una de las características del Barroco en las vírgenes Dolorosas, pero dicha escultura es parte de un retablo de estilo churrigueresco de finales del siglo XVII.

**Tema:** Virgen de Dolores

**Técnica:** Imagen de vestir (la imagen sólo tiene talla encarnada en la cabeza en la cara, manos y pies).

**Dimensiones:** 1.40 metros

**Estilo:** Barroco Hispano, composición movida, y dinámica.

**Denotación:** Imagen de la Virgen de Dolores, es una escultura de las llamadas "de pasión". Lleva un puñal sobre el pecho, y en la mano derecha sostiene un pañuelo. Lleva un resplandor con doce estrellas.

**Connotación:** El culto a la Virgen de Dolores comenzó en el siglo XVI. En el arte guatemalteco El Cristo es la figura más representada, siguiéndole la Virgen María, María viene del hebreo Miryam, que significa "Gracia". En la imagen vemos a María de pie, en sus manos lleva un pañuelo con el enjuaga las lágrimas, en el pecho lleva un puñal, el cual connota el dolor y la crueldad. Porta una diadema, donde resaltan doce estrellas las cuales connotan las doce tribus de Israel. Su rostro como es natural connota la sublime entrega, el amor incondicional, humildad, congoja y sufrimiento. La forma del rostro es relleno, esto simboliza el llanto frecuente. Los ojos son grandes y connotan la intensidad espiritual del momento doloroso. La posición de las manos con las palmas hacia arriba, connotan la recepción de la gracia del creador.

**Composición:** En esta imagen vemos a Maria Magdalena de pie, su rostro tiene expresión de congoja y pena. La mano derecha la lleva sobre el pecho, y la izquierda la lleva extendida con las palmas hacia fuera con tres dedos extendidos.

**Expresión:** Su rostro expresa dulzura y compasión.

**Proporción:** La talla es de buena manufactura, así como la proporción humana, es adecuada al estilo.

**Estilo:** Barroco Hispano, composición movida, y dinámica.

**Denotación:** Talla en madera que representa a Maria Magdalena.

**Connotación:** Maria Magdalena es el símbolo típico de la pecadora penitente, absuelta, merced a su fe profunda en Cristo. Esto refuerza su presencia en casi todas las escenas pictóricas o escultóricas de Cristo crucificado. Según la tradición Maria Magdalena era una mujer pecadora, pero cuando conoció a Cristo se arrepiente de su pasado y se convierte a la fe, de esta manera sigue los pasos de Cristo de manera silenciosa.

Con la conversión de Maria Magdalena se produce un hecho simbólico de gran trascendencia: La demostración hecha por Cristo, de que la mujer cualquiera que haya sido su pasado, le corresponde un lugar muy distinto al que la sociedad le había impuesto, recordemos que para esa época, la mujer era vista como casi exclusivamente como un ser dedicado al hogar, la satisfacción y la procreación de descendientes.

De esta manera, Cristo envió un mensaje: el perdón y el amor incondicional es un arma poderosa, pues redime a todos del pasado, no importando la gravedad del pecado, y así. la mujer paso también a ser un humano pensante y con sentimientos como cualquier otro.

Maria Magdalena lleva la mano derecha en el pecho y la izquierda con las palmas hacia fuera y con tres dedos extendidos, La mano derecha sobre el pecho connota reflexión y meditación. La mano extendida es un símbolo de bendición divina, los tres dedos extendidos connotan la Trinidad.

Es interesante anotar que en la iconografía, Maria Magdalena es frecuentemente representada con el pelo suelto, o mostrando gran cantidad de cabello, esto

## BIBLIOGRAFÍA

Alvarez Arévalo, Miguel Angel  
Iconografía Aplicada a la Escultura Colonial de Guatemala  
Serviprensa  
1987.

Appleton, Roberto  
Enciclopedia Católica Volumen 1  
Online Edition  
1999.

Berlo, David  
El Proceso de la comunicación  
Editorial El Ateneo  
2004.

Chávez Armengol, José Adolfo  
Semiología, Símbolos y Significado  
Sitio Internet [www.itq.edu.mx](http://www.itq.edu.mx)  
2005

Eco, Umberto  
Tratado de Semiótica General  
Editorial Lumen, España  
1985.

Eco, Umberto  
Los Límites de la Interpretación  
Editorial Lumen, España  
1990.



• Fotografía No. 4



**Registro Visual**

**Título:** San Antonio de Padua

**Autor:** Anónimo

**Localización:** Interior de la Iglesia San Francisco El Grande. Nave principal sobre el pasillo derecho.

**Genero:** Escultura religiosa devocional. Según el padre Damián Muratori, San Antonio de Padua (1195-1231), monje franciscano portugués. Nacido en Lisboa

**Período Artístico:** Escultura representativa del Barroco Hispano. Data del siglo XVIII.

**Tema:** En esta escultura vemos a San Antonio de Padua, en sus brazos carga a Jesús niño, San Antonio de Padua, viste el hábito franciscano y luce un corte de cabello típico de su orden.

**Técnica:** Talla completa sobre madera, estofada.

**Medidas:** 90 cms.

El Mundo del Arte  
Enciclopedia, Editorial Océano  
2003.

Fernández Gorrindo, Félix  
Cuaresma, Semana Santa y Resurrección en Guatemala  
Artemis Edinter  
2005.

García Mahiques, Rafael  
Conocer y Explicar la Obra de Arte (Proceso Iconológico)  
Sitio Internet. [www.uv.es/Mahiques/conocer.htm](http://www.uv.es/Mahiques/conocer.htm) Universidad de Valencia, España  
2007

Giroud, Jean Claude,  
Louis Panier  
Semiotica  
Editorial Verbo Divino  
2002.

Interiano, Carlos  
Semiología y Comunicación  
Editorial Estudiantil Fénix  
2003.

Lamadrid Lázaro  
Extracto de la Guía Turística de San Francisco en la Antigua Guatemala".  
1962

• Fotografía No. 5



**Registro Visual**

**Título:** San Martín de Porres (copia, la original lamentablemente fue robada)

**Autor:** Anónimo

**Localización:** Interior de la Iglesia San Francisco El Grande. Nave principal sobre el pasillo izquierdo.

**Genero:** Escultura religiosa devocional.

**Periodo Artístico:** Escultura contemporánea.

**Tema:** Según el Padre Damián Muratori, "San Martín de Porres, fue un santo peruano que predicó un gran amor a los pobres. En la Imagen lo vemos de pie con niño.

Pedroni Chautemps, Ana Maria  
Semiología, un acercamiento didáctico  
Tesis Universidad de San Carlos de Guatemala  
1995.

Perez-Rioja, J.A.  
Diccionario de Símbolos y Mitos  
Editorial Tecnos Grupo Amaya  
2004.

Rodas E. J. Haroldo  
Pintura y Escultura Hispánica en Guatemala  
Caudal S.A.  
2002.

Urruela V. De Quezada, Ana Maria  
El tesoro de la Catedral Metropolitana  
Banco Industrial  
2004.

Valdizón Catalan, Byron Amado  
Análisis Semiológico del discurso religioso  
Tesis Universidad de San Carlos de Guatemala  
1997.

Vázquez, Francisco,  
Crónica de la Provincia del Santísimo Nombre de Jesús  
Imprenta Franciscana  
2da. Edición. Sociedad de Geografía e historia de Guatemala.  
1944

5. La iglesia de San Francisco el Grande como monumento religioso cultural, fue y es un nexo indiscutible de comunicación entre nuestro pueblo y el creador. La fe no tiene límites, no tiene lógica simplemente es parte de nuestra cultura.
  
6. Tesis de esta investigación esta fundamentada por el Registro Visual de Umberto Eco.