

UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
ESCUELA SUPERIOR DE ARTE

**Análisis iconográfico de la representación de la Princesa Ixquic del mural
«La religión en Guatemala, sus raíces prehispánicas, coloniales y sincréticas
contemporáneas» de Roberto González Goyri**



Trabajo de tesis presentado por:
Inga Jazmin Aroche Santizo

Previo a optar el grado académico de
Licenciada en Artes Visuales con Especialidad en Pintura

Asesor
Licenciado Leonel Gustavo del Cid Díaz

Guatemala, septiembre 2019

UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
ESCUELA SUPERIOR DE ARTE

CONSEJO DIRECTIVO

Presidente

Msc. Arq. Edgar López Pazos

Director

Lic. Maugdo Vásquez López

Secretaria

Lic. Gretchen Fabiola Barneond Martínez

Dirección General de Extensión Universitaria
Dra. Verónica de Jesús Paz Castillo de Brenes

Decano de la Facultad de Humanidades

Lic. Walter Ramiro Mazariegos Biolis

Representante de egresados

Pendiente de elección

Representantes estudiantiles

Br. Danny Augusto Chaclan Montenegro

Pendiente de elección

Tribunal Examinador

Lic. Andrea Jimena Soto Colchin

Msc. María Eugenia Valdés Tock

Lic. María Lourdes González Zetina

Lic. Jerónimo Cruz Díaz

Asesor de tesis

Lic. Leonel Gustavo del Cid Díaz



REF. AP-20-2018
Guatemala 22 de noviembre 2018

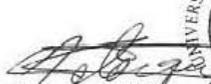
Aprobación de punto y nombramiento de asesor

Estudiante
Inga Jazmín Aroche Santizo
Carné: 1998 10102
DPI: 2500 47357 0101

Por este medio se le informa que, conforme a lo establecido en el Normativo de Elaboración de Tesis para Obtener el Grado de Licenciatura, Capítulo II, Artículo 25, el punto de tesis titulado "Análisis iconográfico de la representación de la Princesa Ixquic del mural «La religión en Guatemala, sus raíces prehispánicas, coloniales y sincretismo contemporánea» de Roberto González Goyri," ha sido aprobado el día de hoy veintidós (22) de noviembre del año dos mil dieciocho (2018). Se nombra como Asesor de Tesis al licenciado Leonel Gustavo del Cid Díaz, colegiado activo 14731, quien expresamente se compromete a dar seguimiento y asesoría al trabajo de investigación antes mencionado en carta de fecha noviembre del 2018.

Sin otro particular me suscribo

"ID Y ENSEÑAD A TODOS"


Dra. Luisa María Velásquez
Coordinadora
Unidad de Tesis
Escuela Superior de Arte
Universidad de San Carlos de Guatemala





REF. NR-11-2019

Guatemala, 25 de julio 2019

Nombramiento de revisores

Estudiante
Igna Jazmin Aroche Santizo
Carné 1998 10102
CUI 2500 47357 0101

Por este medio se le informa que, conforme a lo establecido en el Normativo de Elaboración de Tesis para Obtener el Grado de Licenciatura, Capítulo II, Artículo 35, se nombra como revisora a la licenciada Andrea Jimena Soto Colchín y a la licenciada María Eugenia Valdés Tock, del trabajo de tesis titulado: "Análisis iconográfico de la representación de la Princesa Ixquic del mural «La religión en Guatemala, sus raíces prehispánicas, coloniales y sincréticas contemporáneas» de Roberto González Goyri."

Las reuniones para revisiones y correcciones serán el 6 y 13 de agosto del año en curso, ambas a las 9:00 en las oficinas de la Escuela Superior de Arte de la Universidad de San Carlos de Guatemala.

Sin otro particular me suscribo

"ID Y ENSEÑAD A TODOS"


Dra. Luisa María Velásquez
Unidad de Tesis
Escuela Superior de Arte
Universidad de San Carlos de Guatemala





Carta de autorización de tesis asesor(a)

Guatemala, 24 de 07 2019

Lic. Maugdo Vásquez López
 Director
 Escuela Superior de Arte
 Universidad de San Carlos de Guatemala

Por este medio hago de su conocimiento que el (la) estudiante:

INGA JAZMIN AROCHE SANTIZO con

carné 199810102 cui 2500473570101, ha cumplido con los

requerimientos establecidos en el Normativo de Tesis vigente de la Escuela Superior de Arte, de la Universidad de San Carlos de Guatemala. Por lo cual rindo dictamen favorable

al informe final de tesis titulado:

ANÁLISIS ICONOGRÁFICO DE LA REPRESENTACIÓN DE LA PRINCESA IROVÍC DEL MURAL

"La religión en Guatemala, sus raíces prehispánicas, coloniales y contemporáneas"
 de Roberto González Goyet

Por lo que solicito continuar con los trámites correspondientes. Sin otro particular me suscribo atentamente,

"ID Y ENSEÑAD A TODOS"

(f)  _____

Licd. (a) Leonel Gustavo del Cid Díaz
 Nombres y apellidos (Asesor (a) de tesis)

CUI 2652927350101



Guatemala, 26 de julio de 2019

Licenciado
Maugdo Vásquez López
Director
Escuela Superior de arte
Universidad de San Carlos de Guatemala

Respetable director:

Nos dirigimos a usted para informarle que se ha realizado el proceso de revisión del proyecto de graduación titulado **“Análisis de la representación de la Princesa Ixquic del mural «La religión en Guatemala, sus raíces prehispánicas, coloniales y sincréticas contemporáneas» de Roberto González Goyri.**

Dicho proyecto de graduación ha sido presentado por la estudiante de la Licenciatura en Artes Visuales con Especialización en Pintura, **Inga Jazmin Aroche Santizo**, quien se identifica con el **Carné: 1998 10102, CUI 2500 47357 0101**. La estudiante ha completado el proceso de revisión de tesis y se encuentra pendiente sólo de rendir examen privado para continuar los trámites de graduación.

Sin otro particular, nos suscribimos atentamente,

“ID Y ENSEÑAD A TODOS”

Lic. Leonel Gustavo del Cid Diaz
Asesor

Lic. Andrea Jimena Soto Colchín
Revisora

Msc. Maria Eugenia Valdez Tock
Revisora

USAC.ES.ARTE.SE-278/2019gb
Guatemala, 2 de octubre de 2019

Estudiante
Inga Jazmin Aroche Santizo
Escuela Superior de Arte
Universidad de San Carlos de Guatemala
Ciudad

Estimada estudiante Aroche:

Para su conocimiento y efectos consiguientes, transcribo el Punto DECIMOQUINTO, numeral del Acta 18-2019 de la Sesión Ordinaria de Consejo Directivo de la Escuela Superior de Arte, sostenida el 26 de septiembre de 2019, que literalmente dice:

“DÉCIMOQUINTO: SOLICITUD DE APROBACIÓN DE TRABAJO DE TESIS DE LA ESTUDIANTE DE LA LICENCIATURA EN ARTES VISUALES CON ESPECIALIZACIÓN EN PINTURA, INGA JAZMIN AROCHE SANTIZO, CARNÉ 199810102, DENOMINADA “ANÁLISIS DE LA REPRESENTACIÓN DE LA PRINCESA IXQUIC DEL MURAL “LA RELIGIÓN EN GUATEMALA, SUS RAÍCES PREHISPÁNICAS, COLONIALES Y SINCRÉTICAS CONTEMPORÁNEAS” DE ROBERTO GOYRI” 15.1 Se da lectura a la solicitud de aprobación de trabajo de tesis de la estudiante de la Licenciatura en Artes Visuales con Especialización en Pintura, Inga Jazmin Aroche Santizo, carné 199810102, denominada “Análisis de la representación de la princesa Ixquic del mural “la religión en Guatemala, sus raíces prehispánicas, coloniales y sincréticas contemporáneas” de Roberto Goyri”. El Consejo Directivo ACUERDA: 15.2 Aprobar trabajo de tesis.”

Sin otro particular, me suscribo.

Atentamente,

“ID Y ENSEÑAD A TODOS”




Licda. Gretchen Fabiola Barneond Martínez
Secretaria de Escuela I
Escuela Superior de Arte

c.c. Archivo



Ref. Dirección E.S.ARTE-260/2019
10 de octubre de 2019

El Director de la Escuela Superior de Arte de la Universidad de San Carlos de Guatemala, luego de haber cumplido con todos los requisitos académicos y administrativos exigidos por la Universidad de San Carlos de Guatemala, para obtener la aprobación del trabajo titulado **"Análisis iconográfico de la representación de la Princesa Ixquic del mural «La religión en Guatemala, sus raíces prehispánicas, coloniales y sincréticas contemporáneas» de Roberto González Goyri"**, sustentado por la estudiante Universitaria Inga Jazmin Aroche Santizo, Carnet No. 199810102, Código Único de Identificación –CUI- No. 2500 47357 0101, como requisito para obtener el grado Académico de Licenciada en Artes Visuales con especialización en Pintura, se emite la presente orden de **IMPRIMASE**.

"ID Y ENSEÑAD A TODOS"

A handwritten signature in black ink is written over a circular official stamp. The stamp contains the text 'UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA' at the top, 'ESCUELA SUPERIOR DE ARTE' at the bottom, and 'DIRECCION DE' in the center. The signature is written in a cursive style.

Lic. Maudgo Vásquez López
Director

c.c. Archivo
MVL/vg

Dedicatoria

Dedico esta tesis a mi perrita Foxy, quien con su generosa compañía me asistió en la travesía de las extensas horas de esta investigación.

Los criterios vertidos en la presente tesis
son responsabilidad exclusiva de la autora.

Índice general

I.	Introducción	1
1.1	Reseña biográfica de Roberto González Goyri	10
1.2	Mural «La religión en Guatemala, sus raíces prehispánicas, coloniales y sincréticas contemporáneas» (1992)	11
1.3	Descripción iconográfica de la Princesa Ixquic	14
1.3.1	Representación de la «Princesa Ixquic».	14
1.3.2	Historia de la Princesa Ixquic.	15
1.3.3	La composición artística y la representación pictórica de la Princesa Ixquic.	16
1.3.4	Los componentes formales, elementos para el análisis de la pintura de la Princesa Ixquic.	16
1.3.5	Estilo artístico de la representación pictórica de la Princesa Ixquic.	22
1.4	Lenguaje iconográfico	23
II.	Planteamiento del problema	25
2.1	Objetivos	25
2.1.1	Objetivo general	25
2.1.2	Objetivos específicos	26
2.2	Variable o elementos de estudio	26
2.3	Definición de variables	26
2.3.1	Definición conceptual de variables.	26
2.3.2	Definición operacional de las variables o elementos de estudio.	28
2.4	Alcances y límites	29
2.5	Aporte	29
III.	Método	31
3.1	Unidad de análisis	31
3.2	Instrumentos	32
3.3	Procedimiento	33
3.4	Diseño y metodología	34
IV.	Presentación y análisis de resultados	35
4.1	Análisis iconográfico de la representación de la Princesa Ixquic	35
4.1.1	Nivel pre iconográfico	36
4.1.2	Nivel iconográfico.	42

4.2 Descripción de los resultados	44
4.3 Análisis de resultados	47
V. Discusión de resultados	49
VI. Conclusiones	59
VII. Recomendaciones.....	61
VIII. Referencia bibliográfica	62
IX. Anexo	67

Índice de anexos

Anexo 1.	
Instrumento de entrevista semi-estructurada.....	67
Anexo 2.	
Instrumento, ficha de recolección de datos.....	68
Anexo 3.	
Transcripción de entrevista.....	69

Índice de tablas

Tabla 1.

Listado de trabajo y tesis sobre Roberto González Goyri..... 2

Tabla 2.

Recolección de datos..... 44

Tabla 3.

Resultados del análisis iconográfico 45

Índice de figuras

Figura 1.	
Boceto de la Princesa Ixquic (1989)	13
Figura 2.	
Círculo cromático	18
Figura 3.	
Colores complementarios	19
Figura 4.	
Colores análogos	19
Figura 5.	
Figura en claro oscuro	20
Figura 6.	
Esquemas compositivos simples	21
Figura 7.	
Esquemas compositivos compuestos	21
Figura 8.	
Principio de la balanza [a, b & c] y balanza romana [d, e & f]	22
Figura 9.	
A, Princesa Ixquic; B, mano sobre pubis [detalle]	36
Figura 10.	
Mano en postura alzada [detalle]	37
Figura 11.	
A, rostro erguido; B, orejera verde; C, accesorio en color rojo; D, cabello sujeto en forma de cola de caballo; E, capa en color blanco [detalle]	37
Figura 12.	
A, la copa del árbol; B & C, aparentes osos hormigueros [detalle]	38
Figura 13.	
A, ramas en detalles geométricos y una hoja; B, hoja adyacente a una calavera [detalle]	38
Figura 14.	
Esquema compositivo oval	39

Figura 15. Principio del equilibrio, balanza romana	40
Figura 16. Representación de la Princesa Ixquic en colores cálidos	41
Figura 17. Princesa Ixquic, alegoría a la fecundidad.....	43
Figura 18. Esquema compositivo compuesto	46

Resumen

El análisis iconográfico de la representación de la Princesa Ixquic del mural «La religión en Guatemala, sus raíces prehispánicas, coloniales y sincréticas contemporáneas» de Roberto González Goyri. Documentó la causa, la composición, las corrientes plásticas y la alegoría; actualmente no se cuenta con documentos referente al tema, solamente tesis y trabajos que describen el legado artístico de González. La investigación fue de tipo cualitativo, los instrumentos, entrevista semi estructurada y fichas bibliograficas. Resulta de la solicitud del Estado de Guatemala a Roberto González Goyri, es composición compuesta, estilo figurativo, la fecundidad su alegoría; una síntesis del mundo iconográfico de González. Queda pues, por estudiar su significación intrínseca para conocer la forma de pensamiento de la sociedad guatemalteca.

I. Introducción

El análisis iconográfico de la representación pictórica de la Princesa Ixquic, del mural *La religión en Guatemala, sus raíces prehispánicas, coloniales y sincréticas contemporáneas*, del artista plástico guatemalteco Roberto González Goyri; posibilitará apreciar su valor artístico en función de sus aspectos funcionales, temático e interpretativo. Ya que, no se cuenta con un documento referente al tema, solamente tesis y trabajos que describen su biografía y producción artística [referencia tabla 1]. La obra de González se conoce por el aporte a la plástica guatemalteca, pero no sobre su iconografía. Por lo que será de utilidad para aquellos estudiantes y profesionales guatemaltecos que estén interesados en conocer la obra del artista, la representación de la Princesa Ixquic les proporcionará un material para su apreciación estética que los aproximará al mundo iconográfico de González. Además, consistirá en un aporte al arte guatemalteco saber sobre la particularidad de su obra y la expresión de la pintura contemporánea del siglo XX.

En la siguiente tabla 1 se enlistan trabajos y tesis relacionados con el artista plástico guatemalteco Roberto González Goyri, dichos documentos fueron la consulta de la base de datos en digital tanto de la Universidad de San Carlos de Guatemala como las universidades privadas. En dicho listado, se detallan los documentos en un orden cronológico para evidenciar que la información generada parte de 1966 hasta el 2017, no presentando en ellos, un estudio iconográfico de las obras pictóricas de González; con que al disponer de esta información evidencia la necesidad de generar un estudio iconográfico de la pintura de Roberto González Goyri. Tanto para conocer a detalle el mundo iconográfico del artista como de la pintura contemporánea guatemalteca. Así pues, será una información asequible para aquellos interesados en conocer al artista como estudiar su iconografía.

Tabla 1.*Listado de trabajos y tesis sobre Roberto González Goyri*

No.	Título	Temática	Autor	Año
1	Arte contemporáneo: Occidente-Guatemala	Artistas contemporáneos guatemaltecos	de Alonso	1966
2	Pintores de Guatemala	Pintores de Guatemala	Dirección General de Cultura y Bellas Artes	1967
3	La pintura de Roberto González Goyri	Vida y obra	Aragón de Martínez	1985
4	Roberto González Goyri	Biografía	Polanco Barrera	1987
5	El diálogo eterno del maestro Roberto González Goyri	Arte guatemalteco	Rodas Estrada	1994
6	Roberto González Goyri: exposición y homenaje	Murales de Guatemala	Banco de Guatemala	1998
7	Roberto González Goyri	Escultores guatemaltecos-biografía	Calvo	1999
8	Roberto González Goyri	Vida y obra	Leder, Dennis, Rodríguez, Latham, González, & Bello	2003
9	Humberto Garavito: estética, obra y trascendencia	Co-autor Roberto González Goyri	Quevedo	2003
10	La poética de las chimeneas de Santiago de los Caballeros. Antigua Guatemala	Prólogo de Roberto González Goyri	Ramírez	2006
11	Trazos de la vida y obra de Roberto González Goyri	Biografía	Martínez	2006
12	Reflexiones de un artista	Vida y obra	González Goyri	2008
13	Diseño de material didáctico basado en la obra gráfica de Roberto González Goyri	Obra gráfica	Franco Pérez	2016
14	Diseño de libro electrónico para preservar y difundir la obra gráfica de Roberto González Goyri	Obra gráfica	Canteo Matías	2017

Fuente: Autora (2018).

El objetivo principal de la presente investigación estableció el propósito que se deseaba alcanzar con este a partir de la descripción iconográfica que se propuso para la representación pictórica de la Princesa Ixquic, en el que se documentó su aspecto funcional, temático e interpretativo. Para ello, se realizó la consulta de literatura especializada como investigaciones iconográficas sobre la pintura latinoamericana contemporánea, que estos se desarrollan en los siguientes párrafos.

Los iconos en la pintura de Rufino Tamayo discurren entre relojes, sandías, focos, instrumentos musicales, cableado de luz eléctrica, y sin faltar la imagen de la mujer (Medina, 2006). Hernández (1997) realiza un análisis visual de la obra *Mujeres* (1971) del pintor mexicano Rufino Tamayo, en el que abarca los aspectos funcionales e interpretativos. La pieza

Mujeres, presenta a dos figuras femeninas con los brazos abiertos dibujadas en formas geométricas, sin rostros y sin ropa. A espaldas de ellas, se advierte las sombras de las mujeres sobre un fondo a dos colores, como representando a dos atmósferas. Los colores predominantes en la pieza son el negro y el gris, seguido por el amarillo, y en menor cantidad el rojo y el verde oscuro; los dos colores principales se presentan en una escena de atardecer con un sol débil y un paisaje donde la tierra es negra. En la parte superior se ubica el color amarillo [la luz del sol] y en la inferior en un negro intenso que son las sombras de las dos mujeres. El color negro representa la oscuridad del terreno donde se hallan los personajes, y el amarillo significa la luz del sol; el rojo representa la sangre, de la vida que gozan las mujeres. Dichas mujeres pintadas en un atardecer triste y pobremente iluminando, representan dos mujeres sobrevivientes de algún lugar hostil que dan signos de vida por el color rojo que presentan sus cuerpos.

En conclusión, Hernández (1997) sostiene que el empleo de los colores en la obra *Mujeres* y su vínculo con el estado emocional de sus protagonistas, los tonos responde a la temática de la obra y raramente responde al estado anímico de los personajes. Por tanto, (Hernández, 1997) recomienda estudiar el color en otras obras de Tamayo, para relacionar su tonalidad con el tópico de la pieza.

Rufino Tamayo como buen pintor del arte nacionalista mexicano, retrata en sus obras la raigambre de la cultura mexicana, guardando tras de ellas un lenguaje icónico. Según Gimete (1997) realiza un análisis sintagmático mediante la identificación de los objetos y su distribución en la obra pictórica *La Silla con la Fruta* (1929) del pintor mexicano Rufino Tamayo. En el que los componentes formales [forma, fondo y color] permiten asociar una figura con otras, y de este modo convertirse en el intérprete de nuevas relaciones. La silla y las frutas presentan rasgos esenciales del cubismo y del arte abstracto constituyen una relación metonímica para crear una metáfora: la exaltación de la vida cotidiana, un canto a la naturaleza y la vida ordinaria.

En conclusión, Gimete (1997) sostiene que la silla funciona como un marco cromático para los delicados matices de las frutas y el frutero, con ricos matices tropicales mexicanos en diversos tonos que expresan la identidad; las figuras con su cromatismo forman un simbolismo en los diferentes niveles de la composición. Los mangos con manchas negras que se ubican en la parte superior derecha significan madurez, mientras los mangos que se encuentra en la parte inferior izquierda son frutos jóvenes en una disposición revuelta. Por lo tanto, los colores y las formas crean metáforas que hablan de los objetos ordinarios de la vida cotidiana, con una

expresión de texturas locales, los colores y formas organizadas que constituyen una composición simbólica de sensaciones humanas. Con ello, el autor (Gimate, 1997) recomienda valerse de un estudio del sistema de signos que Tamayo utiliza en su pintura, para entender las prácticas culturales que se refleja a través de su lenguaje artístico.

El arte nacionalista e indígena fue la manera en que los artistas mexicanos del siglo XX, reforzaron su identidad nacional; de igual manera, los sudamericanos y guatemaltecos expresaron su cultura a través de la pintura. Barrios (2002) realiza un análisis iconológico de la obra *Sacerdotes Danzantes Mayas* (1968) del pintor guatemalteco Carlos Mérida. El mural está elaborado en técnica mixta de cobre, esmalte sobre color y mármol, con un estilo abstracto geométrico; en dicho mural Mérida reúne toda una cosmovisión maya. En él surgen deidades y figuras mitológicas que representan la insignia de una raza que aún se expresa por la senda del espíritu; el color y la línea son ejecutores de su tarea como portadores de la vida y su trascendente sentido. Su música se percibe en ritmos de chirimía, tun y salto ceremoniales. El mármol frío y rígido de sus materiales, le sirve de fondo como espacio conquistado por las fuerzas vitales que se alzan triunfantes. Se trata del antagonismo que rige la existencia: vida y muerte, pasado y futuro, ser y nada.

En conclusión, Barrios (2002) afirma que la obra *Sacerdotes Danzantes Mayas* representa una parte de la cosmovisión maya en relación al tiempo y el infinito, el ritual rítmico de la ofrenda y la transmutación al espacio mágico, un encuentro del ser humano con la divinidad.

Para futuros análisis visual de las obras de Carlos Mérida, (Barrios, 2002) recomienda considerar la técnica de la obra para puntualizar la intencionalidad de la pieza.

La pintura de Rufino Tamayo se caracteriza por representar la mexicanidad, sin embargo, la imagen de la mujer es una temática recurrente en sus obras, como en *Desnudo en gris*. Torres (2002) analiza la iconografía de la pieza *Desnudo en gris* (1931) del pintor oaxaqueño Rufino Tamayo, con que muestra la influencia de las formas prehispánicas y el expresionismo pictórico. La composición de la obra, el volumen de la figura femenina se presenta en una silueta primitiva con tendencias pictóricas modernistas; Tamayo se inspiró en los cuadros de Cézanne y Picasso, imitando el espacio pictórico y el volumen en la superficie plana en la obra. Para esto, utiliza diminutas pinceladas en tonalidad gris y terracota creando una textura que enlucce el cuadro; la imagen femenina es delineada en color negro para producir una sensación volumétrica y espacial, en la cual la última dependa de los colores y no de la perspectiva geométrica. Tamayo

se inspira en la escultura prehispánica para trazar una mujer en postura hierática de gran proporción, sentada sobre una piedra rectangular como solían hacer los artistas mesoamericanos para colocar la representación de sus deidades. La forma sólida y gruesa de sus contornos de la figura de *Desnudo en gris*, hace una remembranza a los monolitos que los mexicas utilizaban para sus ritos; es una figura que se desenterró y se rescató del olvido. Es la diosa femenina que nuevamente ve la luz

En conclusión, Torres (2002) afirma que *Desnudo en gris* es una representación de las formas básicas y simples del arte prehispánico que ayudaron a Rufino Tamayo a expresar su propio arte.

Para comprender la figura de la mujer en las obras de Tamayo, (Torres, 2002) recomienda profundizar su simbología para interpretar la estética del arte indígena y reflexionar sobre la identidad cultural del mexicano.

La pintura de Rufino Tamayo se caracteriza por tomar elementos de la cultura mexicana y un ejemplo de ello es la pintura *El Pirulí*. Medina (2006) analiza la iconografía de la obra *El Pirulí* (1946) de Rufino Tamayo. La composición de la obra es un conjunto de líneas que estructuran manos y hombros. La mano de la imagen se lleva a la boca un caramelo «pirulí» de color magenta en un tono brillante, la atmósfera está compuesta por colores verdes, azules y negros en claroscuro; la luz que irradia el pirulí sobre la dentadura del personaje permite apreciar las finas líneas que la construyen. El personaje representa la muerte y este se lleva a la boca el pirulí, es una alegoría de la muerte a través del caramelo pirulí, golosina de las ferias y fiestas populares mexicanas. Es una representación ambigua del mundo lúdico de la muerte, un momento que expresa un inocente placer a través del pirulí con la muerte de su ingesta o con el color brillante magenta del pirulí puede ser el signo que provoca la vida.

En conclusión, Medina (2006) asegura que la imagen de la muerte con un toque festivo que juega con el pirulí, es un signo que Rufino Tamayo toma esta alegoría del folclore mexicano como temática para su producción artística, una muestra del arte nacionalista mexicano.

Para futuras investigaciones la autora (Medina, 2006) recomienda analizar la estética iconográfica de la muerte del folclore mexicano tanto en las obras pictóricas de Rufino Tamayo como de pintores mexicanos de arte nacionalista.

De Szyzsló fue amigo íntimo de Rufino Tamayo y del cual reconoce tener fuertes influencias tanto no solo en la técnica y el estilo, sino en el sentido y la intención de la pintura. Al igual que Tamayo, de Szyzsló se centran en las raíces prehispánicas de su natal Perú (Mancilla, 2011).

Lubchansky (2007) analiza el simbolismo de la obra *Mar de Lurín* (1991) como parte de la evolución pictórica del pintor peruano Fernando de Szyszlo con sus influencias artísticas y temática; su pintura se caracteriza por un estilo abstracto surrealista que representa la identidad nacional peruana a través de los diseños de los tejidos de la cultura indígena Chancay, y el geometrismo de las estructuras de piedra del Machu Pichu. *Mar de Lurín* es una pieza que refiere una forma erguida, totémica, agresiva y lenta, presenta un personaje solitario en el frío con un cromatismo de color verde petróleo, gris, marrón, líneas negras, puntos amarillos y manchas de color melón; dando una sensación de paz interior, silencio, pero al mismo tiempo violencia.

En conclusión, Lubchansky (2007) afirma que la obra *Mar de Lurín* es una alusión a la soledad, los cambios del clima, la hostilidad del viento que agita la arena, en el que destaca el color verde petróleo y marrón, un recordatorio de las preocupaciones del pasado. Esto es una muestra de la pintura de Fernando de Szyszlo que se concreta en un abstraccionismo surrealista de la lírica y lo prehispánico, con colores en tonos oscuros de gama brillante que recrean los tejidos indígenas, dominando los azules y rojos con pinceladas rápidas y seguras. Para de Szyszlo, es importante el pasado prehispánico en el que combinó las corrientes artísticas europeas para expresar su sentir, creando así un propio estilo.

Para profundizar acerca de la pintura de Szyszlo, la autora (Lubchansky, 2007) recomienda analizar la simbología de los diseños de los tejidos de la cultura indígena Chancay del Perú, para futuras interpretaciones de la obras de Szyszlo.

El mural *Dualidad* de Rufino Tamayo es una obra relacionada con la cultura prehispánica de México que conformó la redefinición del nacionalismo del Estado de México de la década de los sesenta del siglo XX (Amador, 2011). Para la interpretación de esta pieza, Amador (2011) analiza la iconografía del mural *Dualidad* (1964) del pintor oaxaqueño Rufino Tamayo; en la composición de dicha obra aparecen representadas dos figuras principales: del lado izquierdo sobre un fondo rojo, una serpiente emplumada que representa al dios Quetzalcóatl, su cuerpo es de color verde turquesa claro en posición de perfil, con la boca abierta en actitud de devorar, su cuerpo está enroscado en el centro y extendido en su extremo inferior hacia atrás. En el lado izquierdo superior se ubica el sol del amanecer en un saturado color anaranjado que ilumina y pinta de rojo el cielo en sus motivos ascendentes. De cara a la serpiente hay un jaguar que le ataca con sus garras y abre sus fauces para rugir, simboliza el dios Tezcatlipoca. El jaguar aparece sobre un fondo azul ultramar que representa el cielo nocturno con la «luna» que

desciende en el horizonte y la constelación de la Osa Mayor; en la parte inferior y a lo largo de todo el mural, está presente la tierra: roja en el lado izquierdo y negra en el derecho.

En el mural se representa un tema cosmogónico de la mitología nahua antigua, el perpetuo conflicto entre Quetzalcóatl figurada como una serpiente emplumada, y el dios Tezcatlipoca, en una manifestación zoomorfa de jaguar. Dichos dioses son hijos de la pareja divina primigenia, Ometecuhtli y Omecihuatl. La lucha entre Tezcatlipoca y Quetzalcóatl, simbolizan el movimiento de las energías esenciales del universo que dan origen a las eras cósmicas y la creación de los cuerpos celestes.

En conclusión, Amador (2011) asevera que la estilística de Rufino Tamayo es la combinación del arte contemporáneo y el arte prehispánico, siendo este último adquirido en su época de dibujante en el Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía de la Ciudad de México, por lo que le permitió conocer un gran sin número de piezas y observar detenidamente la diversidad de manifestaciones artísticas del arte mesoamericano, en que la mayoría de las concepciones estéticas del artista parte de esta época. En el mural *Dualidad* se observa el concepto «dibujístico» del arte precolombino, con características de formas cerradas, figuras planas, ordenadas en planos paralelos; estilo que Rufino Tamayo tomó como propio para crear una nueva síntesis personal.

Para futuras investigaciones sobre la pintura de Rufino Tamayo, el autor (Amador, 2011) recomienda analizar la influencia del arte prehispánico, ya sea desde su aspecto funcional como de su cosmogonía.

Así como Rufino Tamayo, Camilo Egas retrata la cultura prehispánica a través de la imagen del indio en varios estilos artísticos, y uno de ellos, es el arte cubista abstracto. Martínez (2013) analiza los componentes formales de la obra *Los Guerreros* (1959) del pintor quiteño Camilo Egas; la obra presenta un formato rectangular, vertical en la que representa mediante formas geométricas no rígidas a personas agrupadas, formadas por colores anaranjados, amarillo, rojo, azul y violeta. En segundo plano, se contraponen una degradación de color verde, creando áreas y líneas; el color proporciona un volumen a las formas geométricas, que a su vez, son una síntesis gráfica de la figura humana. La composición de la obra es de forma asimétrica donde las figuras geométricas como conos, triángulos, cuadrados, rectángulos, han sido trazadas con líneas quebradas; el fondo ha sido realizado con el mismo método pero con un solo color.

En conclusión, Martínez (2013) asegura que estudiar el color y la composición de la obra *Los Guerreros* permite evidenciar un estilo cubista y abstracto, siendo el principal interés del artista simplificar la forma y en especial la figura humana. Las formas cúbicas de la obra no son estrictamente rígidas, ni geométricas, estas poseen flexibilidad y movimiento, y el color presenta una riqueza cromática que lo caracteriza del estilo abstracto.

Para futuros estudios de la obra pictórica de Camilo Egas, (Martínez, 2013) recomienda analizar las influencias y conceptos que afectaron el desarrollo de su estilo.

Según García (2015) realiza un análisis iconográfico e iconológico de la obra *La Ofrenda* (1913) del pintor aguascalentense Saturnino Herrán, aborda los temas del día de los muertos y la historia de las flores de cempasúchil describiendo su origen y simbolismo, así como el valor que representaban en el pasado como en el presente. Con ello, contextualiza la obra y el artista para fundamentar su análisis.

En la obra de Herrán se aprecia a un grupo de personas indígenas con vestimentas de diversos tonos, a bordo de una especie de embarcación de madera que navega en las aguas poco profundas de Xochimilco, llevan consigo flores de color amarillento y anaranjado distintivo de la flor cempasúchil, elemento principal de la obra. Este tipo de flor es usual que los indígenas mexicanos la empleen como ofrenda a sus muertos, según la tradición mexicana el color amarillo simboliza la luminosidad del sol, por lo que se cree que les servía a los difuntos una guía para encontrar el camino.

En conclusión, García (2015) la obra de Herrán muestra a los personajes en una peregrinación que se destina al lugar de los muertos, por sus rostros mustios se desconoce si van a visitar a los muertos o son ellos los propios difuntos en su recorrido al más allá. *La Ofrenda* figura la luz que guía el sendero hacia el más allá.

Asimismo, la autora (García, 2015) recomendó analizar en otras obras de Saturnino Herrán, el sincretismo religioso que surgió de las costumbres de los conquistadores españoles con las tradiciones que poseían el pueblo indígena mexicano.

Saturnino Herrán, fue considerado uno de los principales exponentes del contraste simultáneo del color, este gran colorista influye en la formación del pintor mexicano Rufino Tamayo. Almazán (2016) realiza una investigación en que su objetivo principal es explicar el significado del color en tres obras del pintor oaxaqueño Rufino Tamayo, realizadas con diferentes técnicas; siendo la muestra de estudio las obras pictóricas *Terror Cósmico*, *El Brindis* y *Dualidad*.

En la obra *Terror Cósmico* de 1954, es una pintura de caballete realizada con la técnica de óleo con textura sobre tela; esta representa el miedo al cosmos por medio de un personaje monstruoso con una composición de yuxtaposiciones de figuras geométricas que integran la forma. Es una tendencia que se aproxima al cubismo de George Braque y Pablo Picasso. Los colores utilizados son el negro, el blanco, el azul y el rojo en una disposición de contraste del claroscuro y saturación, donde el color dominante es el negro en una escala de valor tonal medio oscura.

La obra *El Brindis* (1957) es un estampa elaborada con la técnica de litografía con color, dicha litografía conformó la etiqueta de botella de vino «Château Mouton Rothschild» de 1998. La obra representa un personaje que sostiene una pequeña copa, con la boca y los ojos abiertos, en un escenario lleno de combinaciones y contrastes cromáticos. Su composición la constituyen figuras elípticas que dan sensación de equilibrio; sus colores predominantes son, azul, rosa y el amarillo/naranja que conjuntamente utiliza el claroscuro, la luz y la sombra, mostrando nuevamente Tamayo el dominio de la técnica.

En el mural *Dualidad* (1964) se muestra la madurez de su trabajo en donde se concretó la influencia artística de Georges Braque, Pablo Picasso, Claude Monet, Wassily Kandinsky y los primeros años de la Academia San Carlos con la influencia del color de Saturnino Herrán, entre otros. La composición del mural está basada bajo el elemento dual, en él se representa una batalla entre una serpiente emplumada ubicada del lado izquierdo, y un jaguar del lado derecho; la escena representa el antiguo mito mesoamericano de la lucha eterna que mantienen los astros del día, el sol y la luna, la noche. Los colores representan el lenguaje de contrariedad «antónimo», con la aplicación de los colores opuestos o la temperatura de este [frío-calor]; el jaguar de lado derecho está parcialmente pintado en color anaranjado, y sus manchas características de la especie en negro. El fondo que es el primer plano, está pintado en azul, cumpliéndose en ellos la teoría de los colores opuestos. En el lado izquierdo, la serpiente emplumada presenta un color verde perteneciente a clasificación de los colores fríos, por fondo un color rojo que se clasifica dentro de los colores cálidos. Según Almazán (2016) la técnica que utilizó Rufino Tamayo para este mural, fue la técnica denominada vinelita sobre masotina, la técnica constituye utilizar pintura de acetato de vinilo [vinelita] para pintar sobre un plancha de madera [masotina], dado por sus cualidades de rápido secado.

En conclusión, Almazán (2016) asevera que el significado del color en las obras pictóricas de Rufino Tamayo es una construcción y reinención constante, a partir de la función del color en cada cuadro. Ciertas veces están en función de la temática como la obra *Terror Cósmico*, se utilizó una gama de colores con tendencia a los fríos para enfatizar el terror al infinito; otras veces como refuerzo de la imagen, como las obras de carácter dramático, con el uso de colores brillantes y cálidos, por ejemplo el mural *Dualidad*. Y en otros casos donde el color sirve para dar énfasis una parte determinada de la obra, como en la litografía *El Brindis*, con el juego de clarooscuro de los colores cálidos y fríos.

Para un análisis formal el autor (Almazán, 2016) recomendó, que se debe tomar en cuenta el espacio pictórico y el color, ya sea este último en contraste, degradados y sombreados permitirá entender la construcción de la imagen de una obra pictórica.

1.1 Reseña biográfica de Roberto González Goyri

Roberto González Goyri, fue escultor y pintor de profesión. Nació en la Ciudad de Guatemala, el 20 de noviembre de 1924 y falleció en la misma ciudad el 13 de noviembre de 2007, (González, 2008). Realizó sus estudios en la Academia Nacional de Bellas Artes en el año de 1946. A sus dieciocho años, junto a Roberto Ossaye, recibió una beca del gobierno de Juan José Arévalo para estudiar en el Art Student's League y en Sculpture Center de Nueva York, en Estados Unidos de Norte América (1948-1951). Fue director de la Escuela Nacional de Artes Plásticas *Rafael Rodríguez Padilla* en el año de 1957, y durante más de veinte años fue jefe de exhibiciones de la Embajada de los Estados Unidos de Norte América en Guatemala (Móbil, 2002). De su obra muralista en mosaico destaca: el Edificio Piccioto del año 1958; murales en concreto expuesto, oficinas centrales del IGSS (Instituto Guatemalteco de Seguridad Social) (1959); relieve en concreto, fachada oriente del edificio del Crédito Hipotecario Nacional de Guatemala (1963); relieve en concreto fundido in situ, fachada poniente del Banco de Guatemala (1964); escultura de *Tecún Umán*, frente al zoológico nacional La Aurora (1964); mural en acrílico, *Los conquistadores* (1972) del Hotel Conquistador, Guatemala; murales en concreto expuesto fundido in situ, auditorium del Instituto Guatemalteco Americano (IGA) (1973); mural en acrílico en el Museo Nacional de Arqueología y Etnología, *La religión en Guatemala, sus raíces prehispánicas, coloniales y sincréticas contemporáneas* (1992); la escultura *El jugador de pelota maya* (1992) del Banco Industrial, zona 4 de la Ciudad de Guatemala, entre otros (Móbil,

2002). Según González (2008) en su biografía, la facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos de Guatemala le otorga el diploma *Emeretissimum*, en 1978, premio compartido con el artista plástico Dagoberto Vásquez; la Municipalidad de Guatemala le realizó en 2002 un homenaje para celebrar su brillante trayectoria en las artes visuales; asimismo, la Universidad de Valle de Guatemala le otorgó el *Doctorado Honoris Causa*, en la rama Humanidades, en 2006.

1.2 Mural «La religión en Guatemala, sus raíces prehispánicas, coloniales y sincréticas contemporáneas» (1992)

El mural *La religión en Guatemala, sus raíces prehispánicas, coloniales y sincréticas contemporáneas* (1992) de Roberto González Goyri, está hecho con la técnica de acrílico sobre tela, sus dimensiones son de 30 metros de largo por 2,70 metros de alto, y este se encuentra ubicado en el Museo Nacional de Arqueología y Etnología de Guatemala (Móbil, 2002). Según Quiñonez (1992) la obra de Roberto González Goyri, se centra en la interpretación del pensamiento mítico-religioso de la cultura maya con personajes que surgen de la teogonía ancestral del *Popol-Vuh*. González (2008) manifiesta que los orígenes de la religión se pierden en lo más remoto de nuestra historia, por lo que realiza una interpretación figurativa del pensamiento religioso de los mayas, tomada de la fuente literaria del *Popol- Vuh*, el libro sagrado de los mayas.

El mural inicia con la creación del mundo y la raza, “[...] en vehemente unidad con el ritual lúdico del juego de pelota” (Quiñonez, 1992, parr. 4). Narra una visión de la cultura y de la religión en Guatemala, representa el proceso social de descubrimiento, la colonización, la evangelización, la libertad de cultos, finalizando con el sincretismo. Son pues, interrelaciones culturales del mundo maya y el cristianismo colonialista, que configuran la riqueza de religiones que al presente son parte de la nación (Quiñonez, 1992, parr.5). Para González (2008) en la víspera de la celebración de los 500 años del descubrimiento de América, manifiesta que la gran diversidad de religiones no fuera un motivo de desconfianza y rencor entre los guatemaltecos, que con manos fraternas se unieran en un espíritu fraterno para hacer posible la convivencia entre los guatemaltecos (p. 102-103). Por tanto, el mural *La religión en Guatemala, sus raíces prehispánicas, coloniales y sincréticas contemporáneas*, fue inaugurado en febrero de 1992, obra que representa la raigambre guatemalteca a través de la cultura ibérica y maya. Así pues, el mural concurre en la celebración del V Centenario del Descubrimiento de América, convocatoria

que invita a los Presidentes de los Parlamentos Democráticos Iberoamericanos a festejar el «encuentro de dos mundos».

Los Presidentes de los Parlamentos Democráticos Iberoamericanos, se reunieron en Madrid del cuatro al siete de diciembre de 1986, en la IV Conferencia de Presidentes de Parlamentos Democráticos Iberoamericanos, en el que invita a los Parlamentos participar en la celebración del V Centenario del Descubrimiento de América (Congreso de los Diputados, 1986). En el acta de la IV Conferencia describe lo siguiente:

B) Sobre el V Centenario del Descubrimiento de América: encuentro en dos mundos.

1. Considerando la enorme trascendencia que para toda la Comunidad Iberoamericana va representar la celebración del V Centenario del Descubrimiento de América, que debe tener, fundamentalmente un sentido de reencuentro entre todos nuestros pueblos.

La Conferencia invita a los Parlamentos de Iberoamérica:

- a) A apoyar la celebración del V Centenario del Descubrimiento de América que tendrá lugar en 1992, colaborando en la realización de proyectos y programas que contribuyan al desarrollo solidario de todos nuestros pueblos.
- b) A contribuir desde ahora a la difusión de este magno evento en sus respectivas naciones, sensibilizando a la opinión pública iberoamericana de la importancia del V Centenario del Descubrimiento como acontecimiento que trata de estrechar lazos entre pueblos hermanos. (Congreso de los Diputados, 1986, p.2)

Guatemala teniendo conocimiento de la invitación del V Centenario del Descubrimiento de América, tres años después se inicia los preparativos del mural *La religión en Guatemala, sus raíces prehispánicas, coloniales y sincréticas contemporáneas*, de Roberto González Goyri; una evidencia de ello, es el boceto de la representación de la Princesa Ixquic [fig.1], detalle del mural, realizado por González en el año de 1989. Que posteriormente, es develado en 1992, año en que se celebró el «encuentro de dos mundos».



Figura 1. Boceto de la Princesa Ixquic (1989)

Fuente: <http://www.gonzalezgoyri.com/obras/pintura>

1.3 Descripción iconográfica de la Princesa Ixquic

Según el Diccionario de la Real Academia Española, el término iconografía deriva del griego eikonographía que significa «imagen» y «descripción», que además agrega que es la descripción de imágenes, retratos, cuadros, estatuas o monumentos, exclusivamente de la antigüedad. Según González (1991) la iconografía no se centra únicamente en la descripción de las formas, sino también estudia las imágenes acorde a los temas que desean representar, identificándolas y clasificándolas en el espacio y el tiempo, para indicar el origen de estas y su evolución. Asimismo, Ávila (2010) opina que la iconografía es el estudio descriptivo de la representación visual de símbolos e imágenes tal como se presentan en los cuadros, grabados, estampas, medallas, efigies, retatos, estatuas y monumentos de cualquier especie, sin tomar en cuenta el valor estético que puedan poseer. Entonces, quiere decir que la descripción de la imagen de la Princesa Ixquic, utilizando la iconografía como un método, permitirá extraer una información no verbal que a través de su análisis se conocerán algunos aspectos culturales de la sociedad guatemalteca, así como su temporalidad.

1.3.1 Representación de la «Princesa Ixquic».

Roberto González Goyri realiza una interpretación figurativa del pensamiento religioso maya, para representar la cosmovisión maya en el mural *La religión en Guatemala, sus raíces prehispánicas, coloniales y sincréticas contemporáneas*, siendo su fuente literaria el *Popol-Vuh*, el libro sagrado de los mayas; dentro de dicho mural se encuentra la figura de la Princesa Ixquic. González (2008) se refiere a la Princesa Ixquic como “[...] la de los ojos de obsidiana y pechos de paloma, circundada de pájaros, como símbolo de belleza y fecundidad de los mayas”. (p.100); para su representación se basa en el siguiente extracto del *Popol-Vuh*:

Exclamó la Princesa:

¿Qué frutos son los que produce este árbol? ¿No es admirable ver cómo se ha cubierto de frutos? ¿Me he de morir, me perderé si corto uno de ellos? dijo la doncella.

Habló entonces la calavera que estaba entre las ramas del árbol y dijo: ¿Qué es lo que quieres? Estos objetos redondos que cubren las ramas del árbol no son más que calaveras.

¿Por ventura los deseas?, agregó.

- Sí los deseo, contestó la doncella.
- Muy bien, dijo la calavera. Extiende hacia acá tu mano derecha.

- Bien, replicó la joven, y levantando su mano derecha la extendió en dirección a la calavera.

En este instante la calavera lanzó un chisguete de saliva que fue a caer directamente en la palma de la mano de la doncella.

Desde ese instante quedó preñada y dio origen a la descendencia de la raza. (Recinos, 1953, como se citó en González, 2008, p. 100)

Así pues, este extracto del *Popol-Vuh* fue en el que Roberto González Goyri se basó para la representación de la Princesa Ixquic, como se puede apreciar en la figura 1. En la imagen referida es un boceto en el que González se valió de un procedimiento artístico para lograr transmitir un mensaje o reproducir una escena, plasmando en él un carácter propio.

1.3.2 Historia de la Princesa Ixquic.

La historia de la Princesa Ixquic, es un relato del libro del *Popol-Vuh* que se engarza con la anécdota de los hermanos Hun-Hunahpú y Vucub-Hunahpú, que perecen en manos de los Señores de Xibalbá. Según Recinos (1971) Ixquic es una doncella, hija de un Señor llamado Cuchumaquic, quien le relata la historia de los frutos de un árbol en Xibalbá; la doncella al hacer oídos aquella historia, queda sorprendida. En cuanto oye aquel relato, Ixquic se pregunta a sí misma, por qué no habría de ir a ver tal árbol, que ciertamente sus frutos serían sabrosos. Más tarde, emprendió el camino hacia Pucbal-Chah, lugar donde se hallaba el árbol. En aquel lugar, la doncella se aproxima al pie del árbol, y exclama: ¡ah!, qué tipo de frutos son los que produce este árbol, y es admirable cómo se cubrió de tantos frutos. Ixquic al ver esto, se pregunta si, se moriría al cortar uno de ellos o se perdería. Entre las ramas del árbol, se encontraba una calavera que escuchó estas palabras y le preguntó: ¿qué es lo que quieres? Estos objetos redondos que cubren las ramas del árbol, no son más que calaveras, ¿por dicha los deseas? La calavera parlante era la cabeza de Hun-Hunahpú, quien le pide a Ixquic, extender su mano derecha, y en ese instante, la calavera le lanza un chisguete de saliva en la palma de la mano. De inmediato, se mira la palma de la mano, pero la saliva de la calavera ya no estaba. Seguidamente, la calavera le dice a Ixquic: en mi saliva y mi baba se encuentra mi descendencia, y tú serás quien engendre a mis hijos.

En pocas palabras, esta es la historia de la Princesa Ixquic, con que Roberto González Goyri se basa para representarla en el mural *La religión en Guatemala, sus raíces prehispánicas, coloniales y sincréticas contemporáneas*. En base a esto, González emplea los elementos de la

composición artística para representar a la Princesa Ixquic, que en los siguientes puntos, se desarrollan los conceptos de composición para su posterior análisis iconográfico.

1.3.3 La composición artística y la representación pictórica de la Princesa Ixquic.

La composición artística es la manera de expresar los elementos con la intención de generar efectos y significados. Castilla (1983) asegura que la composición es la distribución de los elementos en el espacio pictórico, en el que convergen el equilibrio, el ritmo y el movimiento; que en conjunto forman la unidad del tema teniendo un centro principal de atención.

Así, como el lenguaje utiliza letras, sílabas, palabras y frases para lograr una expresión tenga sentido; Según Orta et al. (2014) “el lenguaje plástico ordena de igual modo sus elementos: líneas, formas, colores, textura y luces, para generar significados diversos” (p.57). En síntesis, los elementos de una composición permiten construir un significado a través de la forma. Porque según Panofsky (1993) para el análisis iconográfico se debe de identificar las formas puras, como la línea y el color que constituyen la representación de objetos naturales, seres humanos, plantas, animales, entre otros; esta a su vez, conforman un significado. También el autor asegura que las formas puras se denominan motivos artísticos, tales motivos artísticos y en combinación de estos son imágenes que contienen un mensaje que se denominan historias o alegorías. En resumen, la descripción de los componentes formales de una composición pictórica es fundamental para un estudio iconográfico, el cual se abordará en el siguiente punto para facilitar el análisis iconográfico de la Princesa Ixquic.

1.3.4 Los componentes formales, elementos para el análisis de la pintura de la Princesa Ixquic.

Los componentes formales son los principios compositivos de una obra pictórica como: la línea, el color, el volumen, la forma, el equilibrio, esquema compositivo, entre otros; Panofsky (1993) se refiere como a las formas puras o motivos a los elementos que construyen una imagen [línea y color], es decir, los principios de la composición. Estas formas puras constituyen la forma y contenido de la imagen, de acuerdo con Rosental e Iudin (1968) la forma es la manera en que se organizan los elementos, construyendo una estructura basada en recursos específicos [componentes formales] para plasmar el contenido. Los elementos primarios del contenido de una obra son el tema y la idea, que están interconectados con la forma, siendo este dependiente del contenido. En la figura la Princesa Ixquic se concentra un contenido y una forma, que Roberto González Goyri se vale de los elementos formales para su creación. Por eso, en el análisis iconográfico del objeto de estudio, se requiere de los conceptos de dichos elementos para

sustentar el análisis en relación a su estilo y temática. A continuación, se desarrollan dichos conceptos para respaldar la investigación de acuerdo con los objetivos de investigación. Según De S'Agaro (1972) la línea es la estructura básica que define el esquema compositivo de la obra, sin embargo, Orta et al. (2014) señala que la línea también puede generar una estructura independiente o integrarse en otros elementos, como el color; aparte de esto, el volumen es importante en la figura para dar corporeidad a través del claroscuro. El cual se conforma por sus dimensiones: largo, ancho y profundidad, originando una tridimensionalidad en la pintura, Silva (2012) destaca que la pintura adquiere un realismo por medio de la perspectiva y el claroscuro. Entonces, la línea en combinación del volumen produce una forma, que esta por presentar un contorno lineal la separan del fondo llegando a ocupar un espacio (Orta et al., 2014); en cambio De S'Agaró (1972) opina que la forma se define por la luz que ilumina a un objeto, que de lo contrario no existiría. Este mismo autor, menciona anteriormente que la línea se puede integrar a otros elementos como el color, y este se define como: “sensación producida por los rayos luminosos que impresionan los órganos visuales y que depende de la longitud de onda” (Diccionario RAE, como se citó en Guzmán, 2011, p.16). Dentro de la teoría del color existe dos categorías del color: el «color luz» y el «color pigmento», el color luz está compuesto por los focos de un escenario, así como en la pantalla de televisión se pueden ver unos pequeños puntos de color rojo, verde y azul [RVA o RGB en inglés] (de los Santos, 2010). Ahora bien, el color pigmento De S'Agaró (1972) define los pigmentos como: “son los colores en polvo o materia colorantes de las sustancias organizadas” (p.32), que son los que se emplean en las técnicas pictóricas. También, el autor señala que los colores se organizan en un círculo cromático [fig. 2] para diferenciarlos entre colores cálidos o fríos, ya que, estos producen una emotividad en la obra.

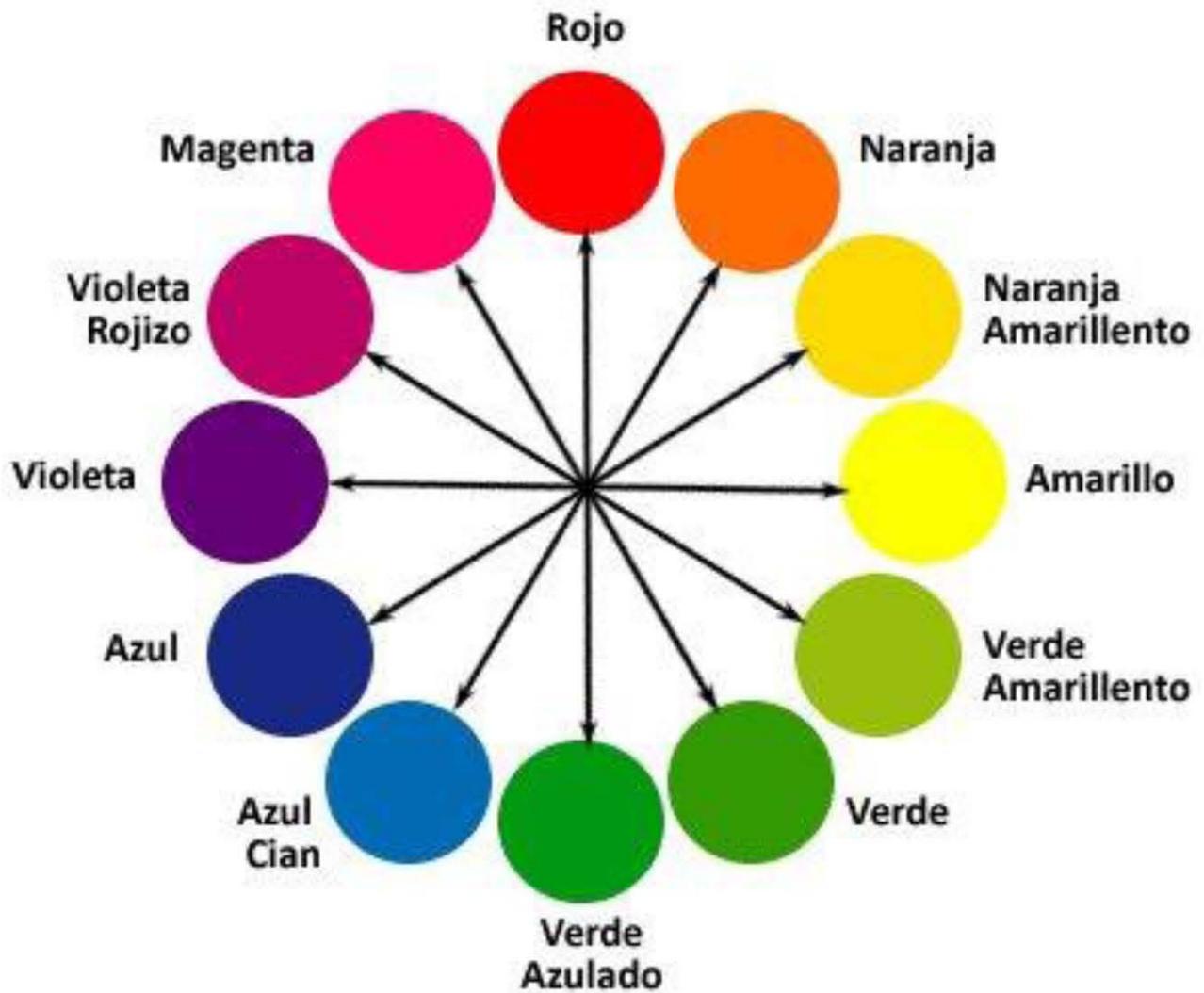


Figura 2. Círculo cromático

Fuente: Hernández, (2016)

Según este autor, la temperatura del color se hace de apoyo de los colores complementarios y análogos, para atraer la atención del observador como se puede observar en la figura 3, un ejemplo del rojo violeta con el verde amarillo.



Figura 3. Colores complementarios
Fuente: de los Santos, (2010)

Los colores análogos según Guzmán (2011) son los adyacentes en el círculo cromático, y se emplean para dar la sensación de armonía en un espacio tridimensional, un ejemplo de esto es la figura 4, donde se representan los colores: amarillo-anaranjado, amarillo, amarillo-verde.



Figura 4. Colores análogos
Fuente: de los Santos, (2010)

Para Warburg (1988) los motivos artísticos aporta un significado, por ende, el color es fundamental como elemento significativo; la luz como complemento del color da unidad y equilibrio. De acuerdo con Martínez (2013) el empleo del claroscuro [fig.5] por los artistas permite dar una expresividad a la imagen, así como tener un punto de interés que proyecte sentimiento de alegría, misterio o emoción.

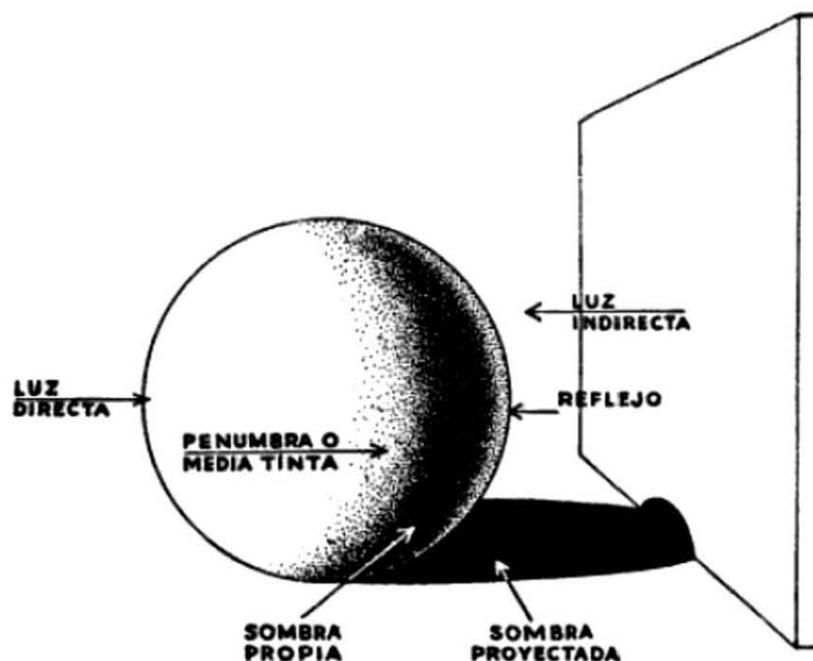


Figura 5. Figura en claro oscuro

Fuente: De S'Agaró, (1972)

Además, del color y la luz como elementos formales, el esquema compositivo, es la conformación de líneas que organizan los espacios donde se colocarán los elementos compositivos; estos pueden ser de forma poligonal, circular, oval, entre otros (Orta et al., 2014), como se puede observar en la figura 6.

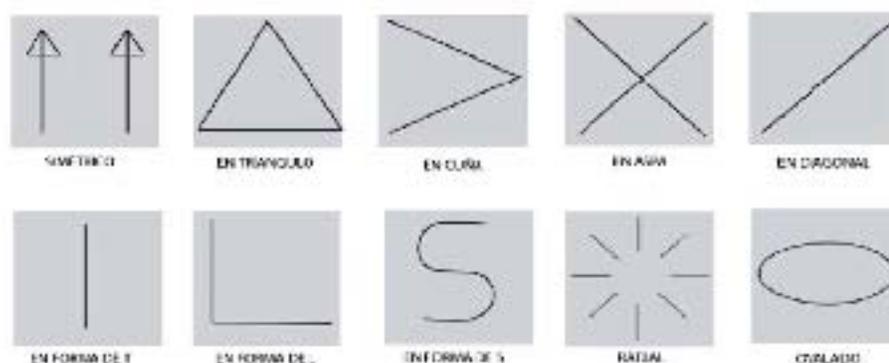


Figura 6. Esquemas compositivos simples

Fuente: Ohne do y otros, (2017)

En la figura 6 se pueden observar diversos esquemas de composición simples que se componen únicamente de una figura geométrica o forma de líneas, y en la figura 7 se observa varias figuras geométricas denominándose composición compuesta, que ambos esquemas se emplean para la creación de una obra pictórica.

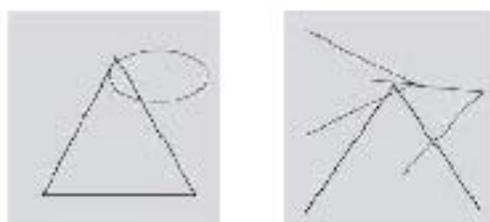


Figura 7. Esquemas compositivos compuestos

Fuente: Ohne do y otros, (2017)

Se sabe que, en toda composición pictórica debe de existir un principio básico que es el equilibrio. El equilibrio en la composición pictórica está vinculado con los pesos visuales, conformadas por los contrastes de formas, colores y texturas, entre otros. Que conjuntamente, presentan un mensaje emotivo afectado por la forma en que se organizan. Estas pueden organizarse de forma simétrica y asimétrica. (Orta et al., 2014). Según Castilla (1983) la forma simétrica de una figura se distribuye en partes iguales tanto de un lado como de otra, partiendo de un eje central, por ejemplo, el principio de la balanza que se observa en la figura 8 [a, b & c].

Y la forma asimétrica, la parte más pesada de la figura está más cerca del centro, y la parte pequeña más alejada de este, produciendo un equilibrio para mantener la unidad. Por ejemplo, el principio de balanza romana o fulcro como se observa en la figura 8 [d,e & f].

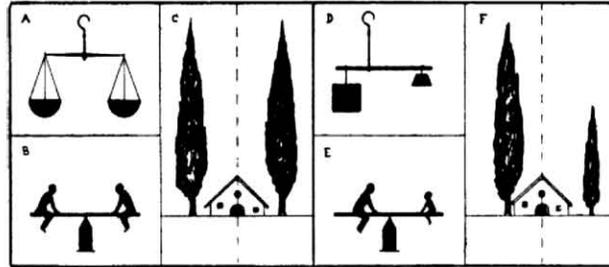


Figura 8. Principio de la balanza [a, b & c] y balanza romana [d, e & f]

Fuente: De S'Agaró, (1972)

En resumen, los motivos artísticos o componentes formales de una obra pictórica permiten encontrar un significado y, al mismo tiempo, un estilo artístico; según González (1991) afirma que el objetivo de la iconografía es el tema artístico, pero también es de suma importancia en la forma visual en que se manifiestan. Entonces, con los conceptos desarrollados de los componentes formales, se aplicarán en el análisis iconográfico de la Princesa Ixquic para entender su significado y conocerá su estilo artístico.

1.3.5 Estilo artístico de la representación pictórica de la Princesa Ixquic.

El estilo artístico se entiende como una expresión propia de un país, época o individual (Castilla, 1983), en el caso particular de la representación de la Princesa Ixquic, es una expresión personal de Roberto González Goyri, un estilo ecléctico de lo figurativo y lo abstracto. A continuación, se desarrollarán los temas de arte figurativo y arte abstracto para mejor comprensión de la obra de estudio. “El arte figurativo representa figuras concretas por oposición al arte abstracto” (Castilla, 1983, p.80), este representa la fidelidad de la naturaleza en una pintura o escultura, por lo que se ha denominado naturalismo, realismo y arte representativo. Las obras pictóricas de este estilo, se reconocen por representar una pintura de género como: desnudos, paisajes, bodegones, retrato, histórico, religioso, de costumbre y de interior. Sin embargo, “La fidelidad a la naturaleza y la realidad no incluye solamente la reproducción de imágenes según la percepción normal sino, además, aquellas imágenes distorsionadas o seleccionada que corresponden a diferentes forma de interpretar el mundo [...]” (Banco de la Republica [Bogotá],

1986, p.9); como lo representa el arte expresionista, cubista, fauvista, entre otros. Según Vega (2011) las imágenes no realistas o estilizadas, se caracterizan por ser alargadas o reducidas y de volumen exagerado, son intencionales sus motivos para mostrar la esencia de lo representado.

Por otro lado, en la primera década del siglo XX, dos pintores rusos, Vasily Kandinsky y Kasimir Malevich, inician la pintura abstracta. Realizan pinturas que no representan una imagen figurada [objetos, paisajes, figuras animadas, entre otros]; están compuestos por manchas, líneas y colores, presentando su propia realidad. Es decir, que rechaza la copia o imitación del modelo exterior a la conciencia del pintor (Enciclopedia de Características, 2017); con ello, surgieron una gran variedad de tendencias que se desarrollaron a finales de los años 50 en dos grandes ramas: «expresionismo abstracto o informalismo» que se caracteriza por la creación espontánea, y el «constructivismo o abstracción geométrica» se desarrolla en el periodo de entre guerras, basándose en las formas geométricas de manera sistematizada; sus mayores representantes son Piet Mondrian y Theo Van Doesburg (Enciclopedia de Características, 2017). Para el arte abstracto, el color tiene una propia expresión artística. Kandinsky, en su análisis del color se refiere que este no puede ser «dicho» en palabras y aquello que no se puede ser dicho es su esencia (Fundación Juan March, 2003). O sea, “la potencia de los colores, en un cuadro, debe atraer con fuerza al espectador y al mismo tiempo, disimular el contenido profundo” (Kandinsky, 1989, como se citó en Cardoza y Aragón, 1990, p.2); esto se refiere a la expresividad de las emociones.

Como se describió en el anterior punto, el estilo artístico es parte fundamental de un análisis iconográfico, los fundamentos tanto del arte figurativo y como del abstracto serán de ayuda para el análisis iconográfico de la representación de la Princesa Ixquic.

1.4 Lenguaje iconográfico

Para comprender en que consiste el lenguaje iconográfico, se debe tener claro que es la iconografía. La iconografía es el camino de la Historia del Arte que concierne a los temas de las artes visuales y su profundo significado o contenidos. Iconografía deriva de las palabras griegas eikon y graphien, que es «imagen» y «escritura». Por lo tanto, su traducción literal significa «imagen escrita» o «imagen descrita» (Van Starten, 2000). González de Zárate (1991) señala que la iconografía “es la ciencia que estudia y describe las imágenes conforme a los temas que desean representar, identificándolos y clasificándolos en el espacio y el tiempo, precisando el

origen de las mismas y su evolución” (p.2); también, el autor señala que la iconografía hace énfasis en el contenido intelectual de las obras de arte, de la filosofía o la teología que están implícitas. Entonces, quiere decir que la imagen concentra un mensaje ideológico, un discurso a través de signos formando un lenguaje iconográfico, y este se entiende como “la información interna de la propia imagen por la que se articula los temas y motivos de las misma imagen llena de información de códigos que necesitamos descodificar” (Pérez Port y Gardey, 2011, p.1). Es decir, que es un sistema de signos que permiten comprender un mensaje a través de la interpretación, o sea, que al analizar la representación figurativa de la Princesa Ixquic se descodificará el mensaje del objeto de estudio.

II. Planteamiento del problema

El análisis iconográfico de la representación pictórica de la Princesa Ixquic, del mural *La religión en Guatemala, sus raíces prehispánicas, coloniales y sincréticas contemporáneas*, del artista plástico guatemalteco Roberto González Goyri; posibilitará apreciar su valor artístico en función de sus aspectos funcionales, temático e interpretativo. Ya que, no se cuenta con un documento referente al tema, solamente, tesis y trabajos que describen su biografía y producción artística [referencia tabla 1]. La obra de González se conoce por el aporte a la plástica guatemalteca, pero no sobre su iconografía. Por lo que será de utilidad para aquellos estudiantes y profesionales guatemaltecos que estén interesados en conocer la obra del artista, la representación de la Princesa Ixquic les proporcionará un material para su apreciación estética que los aproximará al mundo iconográfico de González. Además, consistirá en un aporte al arte guatemalteco saber sobre la particularidad de su obra y la expresión de la pintura contemporánea del siglo XX.

Para la presente investigación se planteó la siguiente pregunta: ¿Cuál es el significado iconográfico de la representación de la Princesa Ixquic del mural *La religión en Guatemala, sus raíces prehispánicas, coloniales y sincréticas contemporáneas* de Roberto González Goyri?

2.1 Objetivos

Los objetivos generales y específicos de la presente investigación establecieron el propósito que se deseaba alcanzar con este, a partir, de la descripción iconográfica que se propuso para la representación pictórica de la Princesa Ixquic, documentando su aspecto funcional, temático e interpretativo a través de los agentes socio-culturales que influyeron en su creación, análisis de sus componentes formales, estilo artístico y su alegoría.

2.1.1 Objetivo general

Describir iconográficamente la representación de la Princesa Ixquic del mural *La religión en Guatemala, sus raíces prehispánicas, coloniales y sincréticas contemporáneas* de Roberto González Goyri, para documentar su aspecto funcional, temático e interpretativo.

2.1.2 Objetivos específicos

- Determinar la causa de la representación de la Princesa Ixquic en el mural La religión en Guatemala, sus raíces prehispánicas, coloniales y sincréticas contemporáneas, para conocer el contexto socio-cultural.
- Especificar los componentes formales de la representación pictórica de la Princesa Ixquic, para identificar el tipo de composición pictórica.
- Investigar el estilo artístico de la representación pictórica de la Princesa Ixquic, para conocer la corriente plástica que pertenece a través de los componentes formales.
- Interpretar el lenguaje iconográfico de la representación de la Princesa Ixquic, para explicar su alegoría.

2.2 Variable o elementos de estudio

La variable de una investigación se define como: “una característica o propiedad de la realidad que puede variar entre individuos o conjuntos” (Monje, 2011, p.86). Y una variable cualitativa, “se refieren a propiedades de los objetos en estudio; no se pueden ser medidas en términos de la cantidad de la propiedad presente, sino que solo se determina la presencia o no de ella” (Monje, 2011, p.87). Por la particularidad descriptiva de la presente investigación, las variables son cualitativas y son las siguientes: aspecto funcional, temática, contexto socio-cultural, composición, corriente plástica, interpretación, componentes formales, y alegoría.

2.3 Definición de variables

La definición precisa de los conceptos básicos en investigación, reside en evitar la ambigüedad de los términos que pueden dar a falsas interpretaciones, que puedan observarse y medirse (Monje, 2011, p.87). A continuación se definen el concepto de las variables.

2.3.1 Definición conceptual de variables.

Es la expresión de la idea que tiene el autor de un término, que lo interpreta con propias palabras para que los lectores tenga la facilidad de comprender las variables a desarrollar en la investigación (Monje, 2011). A continuación se definen los conceptos de las variables.

Documentar el aspecto funcional de una obra de arte es fundamental para conocer el aporte hacia la sociedad. Para esto se debe tener claro que documentar es probar la veracidad de una

cosa con documentos (Grupo Editorial Océano, 1990). Y el «aspecto funcional» del arte, según Rabé (2005) tiene como finalidad última de aportar un beneficio cognitivo, consiste en contribuir al conocimiento del espíritu de una época, incluida la actual. El papel social del arte, el artista es visto como alguien que se dirige a los miembros de una comunidad con el fin de transmitir un mensaje, una utopía o un diagnóstico (p. 138-139). Entonces, quiere decir que el documentar el aspecto funcional de una obra de arte plasma el aporte cognitivo e ideológico de una época, pertinente a la realidad del artista.

Como toda creación artística comprende una «temática», esta es “perteneiente o relativo al tema” o “conjunto de los temas principales contenidos en un asunto general” (Real Academia Española, 2018). También, “es el episodio o acontecimiento en torno al cual se constituye la obra de arte” (Rodríguez, 2005, p.8). Por ende, la obra de arte puede que presente una temática o varias al mismo tiempo relacionadas con un episodio representado.

Además, de la temática de la obra de arte concentra un mensaje. Para entender su mensaje, se requiere de una «interpretación» que es “explicar o declarar el sentido de algo, y principalmente el de un texto” (Real Academia Española, 2018). En pocas palabras, es comprender el contenido del asunto de que trata la obra de arte a través de su explicación.

La creación de una obra de arte, es el reflejo de la realidad del artista, es decir, el «contexto socio-cultural» en el que estuvo inmerso el artista. “La palabra contexto, con origen en el vocablo latino contextus, describe al espacio o entorno que puede ser físico o simbólico que sirve de marco para mencionar o entender un episodio” (Pérez Port y Gardey, 2012, p.1). Y social “[...] es aquello que está relacionado o apunta a la sociedad. Este concepto [sociedad] engloba al grupo de individuos que comparten una cultura y que interactúan entre sí para conformar una comunidad”(Pérez Port y Gardey, 2012, p.1). Según Harris (2011) “Cultura, es el conjunto aprendido de tradiciones y estilos de vida, socialmente adquiridos, de los miembros de una sociedad, incluyendo sus modos pautados y repetitivos de pensar, sentir y actuar [es decir, su conducta]” (p.4). Por tanto, el contexto socio-cultural se entiende como los factores que abarca la cultura, la economía, la historia, entre otros; que constituyen la identidad y la realidad de una persona. En este caso particular del artista.

La «composición» de una obra pictórica, es la disposición de las figuras o elementos de manera ordenada. “Podría denominarse abierta si tiende a exceder los límites de la obra, cerrada si trata de concentrar el centro de atención, cristalina en la que figuras y escenas se yuxtaponen,

como si existiese entre ellas una lámina invisible que las separase en planos” (Toajas, 2011, p.127). Al mismo tiempo, según De S’Agaró (1972) “la composición se compone de tipologías de acuerdo a su esquema compositivo, esta puede ser simple o compuesta” (p.16).

En una obra pictórica se expresa una «corriente plástica», en la que es “una tendencia referente al arte, con una filosofía o estilo común, seguida por un grupo de artistas durante un periodo de tiempo” (Pérez Porto y Gardey, 2009, p.1); por lo que se expresa en diferentes áreas de la literatura y bellas artes, como la música, artes visuales [pintura, escultura y arquitectura]. Por tanto, toda expresión de arte estará influenciada por una filosofía que se manifestará con los caracteres propios de la tendencia.

Los «componentes formales» “Son elementos de los principios compositivos como: forma, color, línea, figura/fondo, luz, equilibrio, textura, esquema compositivo, entre otros. Los cuales afectan la representación del tema y la expresividad del contenido de una obra de arte” (Pokinski, 2015, p.1). Con los que se construyen una imagen para expresar la realidad del artista, dentro de un espacio pictórico.

Teniendo en cuenta esto, la obra pictórica presentará una «alegoría». La alegoría es “ficción en virtud de la cual un relato o una imagen representan o significan otra cosa diferente” (Real Academia Española, 2018). Es decir, que al representar objetos reales en una obra pictórica este contendrá un mensaje simbólico. Así pues, una obra pictórica cuales sean sus motivos siempre presentará una alegoría.

2.3.2 Definición operacional de las variables o elementos de estudio.

La definición operacional de las variables es la especificación de las actividades que la investigadora realizó para medir o manipular una variable. A continuación, se describirán como las variables se operaron para la presente investigación.

El «aspecto funcional» de la representación de la Princesa Ixquic del mural *La religión en Guatemala, sus raíces prehispánicas, coloniales y sincréticas contemporáneas* de Roberto González Goyri; a través de la decodificación de su mensaje, aportó a la sociedad guatemalteca tanto la cosmovisión maya como de la pintura contemporánea guatemalteca. En efecto, de la documentación de su «temática», se entendió la idea que representó la Princesa Ixquic, dado que, la «interpretación» explicó los elementos formales e icónicos que se encontraban reunidos en la representación pictórica. Esta en su universo, expresó la realidad de González, la cual se

determinaron los factores sociales y culturales propios del «contexto socio-cultural» que afectaron la construcción de esta. A parte de esto, Roberto González Goyri se valió de los «componentes formales» para la creación de la figura de la Princesa Ixquic, los cuales se especificaron [la forma, el color, el tono, entre otros] para identificar el tipo de «composición», según la disposición de las figuras que se encontraban en la obra. Con ello, se conoció la «corriente plástica», ya que los componentes formales fueron determinantes para reconocer la tendencia artística de la obra de Ixquic. Teniendo en cuenta los factores anteriores, se explicó el significado de la imagen que es su «alegoría».

2.4 Alcances y límites

El análisis iconográfico de la representación de la Princesa Ixquic del mural *La religión en Guatemala, sus raíces prehispánicas, coloniales y sincréticas contemporáneas*, de Roberto González Goyri. Describió los elementos formales y contextuales de la obra, para conocer el estilo artístico, la realidad que motivó al artista a su creación y la interpretación de su alegoría; propios de un estudio iconográfico. El análisis de significación intrínseca [iconológico] no se abarcó, dada por la naturaleza misma de los objetivos de investigación. Por tanto, el análisis iconográfico de la Princesa Ixquic, resultará un documento de valiosa información para aquellos estudiosos de la iconografía, como para quienes estén interesados en profundizar en la obra de Roberto González Goyri.

2.5 Aporte

El análisis iconográfico de la representación de la Princesa Ixquic del mural *La religión en Guatemala, sus raíces prehispánicas, coloniales y sincréticas contemporáneas*, de Roberto González Goyri; será de aporte para el país conservar el Patrimonio Cultural y Artístico de la Nación, por medio de su documentación. Al mismo tiempo, construirá un pensamiento de identidad nacional en los guatemaltecos, con que comprenderán la cosmovisión maya en la figura de Ixquic. Con eso, la Universidad de San Carlos de Guatemala (USAC) dispondrá de un documento que analizará la imagen de la Princesa Ixquic, a partir de las artes visuales, sobre todo en términos intelectuales y racionales. Ya que, mucha literatura referente al tema, describe a la imagen como parte del legado plástico de González. En fin, será una herramienta de apreciación

artística para aquellos estudiantes de artes visuales, historia del arte, o investigadores de carreras afines; que estén interesados estudiar la representación de la Princesa Ixquic, ya sea, desde sus componentes formales o de su interpretación alegórica.

III. Método

El método que se utilizó para el análisis iconográfico de la representación de la Princesa Ixquic, fue el de Erwin Panofsky. El método que propone Panofsky, “es particularmente para las obras de arte figurativas, basado en estructuras y signos que expresan “ideas separadas” que se conectan entre sí para llegar al conocimiento de la obra” (Izuwan y Abdullah, 2017, p.3). Panofsky (1993) propone tres niveles de lectura para una obra de arte, la primera lectura, se denomina «la significación primaria o natural», este consiste en reconocer o describir los objetos o los hechos; la segunda lectura, se le conoce como «significación secundaria o convencional» es el análisis de los personajes o elementos presentados en la obra para poder reconocer el tema; y la tercera lectura, se conoce como «significación intrínseca o de contenido» esta se encarga del significado intrínseco de la obra, o sea, conocer el pensamiento de los individuos en una época determinada de la historia. Para la presente investigación, se dispuso de documentos que facilitaron la recolección de datos para interpretar la obra, estos fueron instrumentos de investigación, los cuales permitieron la interpretación del objeto de investigación.

3.1 Unidad de análisis

El análisis iconográfico de la representación de la Princesa Ixquic detalle del mural *La religión en Guatemala, sus raíces prehispánicas, coloniales y sincréticas contemporáneas*, de Roberto González Goyri; es de carácter cualitativo descriptivo, porque según Monje (2011) el propósito de la investigación cualitativa está orientado a la descripción o la comprensión. “Utiliza la recolección de datos sin medición numérica para descubrir o afirmar la pregunta de investigación en el proceso de interpretación” (Hernández, Fernández, y Baptista, 2010, p.7). Por eso, no es secuencial ni probatoria como la investigación cuantitativa.

Entonces, la muestra de estudio son aquellos elementos del universo seleccionados, como el conjunto de objetos, sujetos o unidades, que serán sometidos a observación (Monje, 2011). Sin embargo, Hernández et al., (2010) refiere que los estudios cualitativos, el tamaño de muestra no es importante desde una perspectiva probabilística, “nos conciernen casos (participantes, personas, organizaciones, eventos, animales, hechos, etc.) que nos ayuda a entender el fenómeno de estudio a responder a las preguntas de investigación [...]. Incluso la muestra puede ser una sola unidad de análisis” (p.394). Es decir, que la unidad de análisis “[...] indica quiénes van a ser

medidos, o sea, los participantes o cosas a quienes en última instancia vamos a aplicar el instrumento de medición” (Hernández, et al., 2010, p.182); en este caso, fue la representación de la Princesa Ixquic la unidad de análisis.

3.2 Instrumentos

La presente investigación, describió iconográficamente la representación de la Princesa Ixquic del mural *La religión en Guatemala, sus raíces prehispánicas, coloniales y sincréticas contemporáneas* de Roberto González Goyri, que documentó su aspecto funcional, temático e interpretativo; para ello, se requirieron instrumentos de recolección de datos como: la entrevista semi-estructurada y el fichaje.

La entrevista cualitativa, es una herramienta que “pueden hacerse preguntas sobre experiencias, opiniones, valores y creencias, emociones, sentimientos, hechos, historias de vida, percepciones, atribuciones, entre otros” (Hernández, Fernández, y Baptista, 2010, p.424), en el que interactúa el entrevistador y el entrevistado. Por eso, la entrevista semi-estructurada consiste en una guía de asuntos o preguntas con que el entrevistador tiene libertad de incluir preguntas adicionales para puntualizar conceptos y obtener mayor información de los temas deseados (Hernández et al., 2010). Además, el entrevistador permite que los participantes se expresen con libertad abarcando todos los temas de la lista, registrando sus repuesta, con cierta frecuencia con una grabadora. En vez de hacer preguntas sistematizadas, el investigador procede a un interrogatorio en base a un guión de tópicos que le servirán de guía para obtener la información (Monje, 2011). Así pues, se considera una herramienta idónea de recolección de datos, con que la investigadora la diseñó para su aplicación [Anexo 1].

Una fuente muy valiosa de datos cualitativos son los documentos, materiales y artefactos diversos, que pueden ayudar entender el fenómeno del estudio. Esto “le sirven al investigador para conocer los antecedentes de un ambiente, las experiencias, vivencias o situaciones y su funcionamiento cotidiano” (Hernández, et al., 2010, p.433), como lo son documentos de carácter profesional, reportes, libros, artículos periodísticos, correos electrónicos, entres otros; cuya divulgación es totalmente pública. Para la compilación de estos datos, se utilizó la técnica del fichaje, la cual consiste:

En una técnica auxiliar de todas las demás técnicas empleadas en investigación científica, esto consiste en registrar los datos que se van obteniendo en los instrumentos llamados

fichas, las cuales, debidamente elaboradas y ordenadas contienen la mayor parte de la información que se recopila en una investigación por lo cual constituye un valioso auxiliar en esa tarea, al ahorrar mucho tiempo, espacio y dinero. (Ferrer, 2010, pág.4).

Con esto, permitió recolectar la información de manera organizada y categorizada que facilitó su administración, considerando la investigadora un instrumento adecuado, elaboró un diseño para su aplicación [Anexo 2].

3.3 Procedimiento

Se diseñó el instrumento de entrevista semi-estructurada con preguntas abiertas y neutrales, partiendo de lo general a lo particular; a manera que el participante se sintiera cómodo para compartir su perspectiva y experiencia del fenómeno [representación de la Princesa Ixquic]. Este instrumento se aplicó a profesionales del área de las artes visuales y familiares del artista Roberto González Goyri. También, el diseño de la ficha que se utilizó para recopilar información de literatura especializada, hemerográfica, biográfica, entre otros; que se obtuvo de las visitas a centros de documentación y consultas en la red del internet.

Como se mencionó anteriormente, la herramienta de la entrevista semi-estructurada está compuesta por preguntas generales a específicas, dichas preguntas son una guía de entrevista para obtener la información necesaria para comprender a cabalidad el fenómeno de estudio. La entrevista se realizó en un ambiente agradable y no perturbado, como ruidos externos, esto con el fin, de que el entrevistado se sintiera cómodo para responder las preguntas. Por la naturaleza de la entrevista de preguntas fueron flexibles y pocas en número, esto permitió que el entrevistado se extendiera en sus respuestas permitiendo sostener un diálogo de confianza y obtener mayor información. La información que se obtuvo fueron datos no estructurados, así pues, fue necesario organizarlos y categorizarlos en conceptos, definiciones, significados y ejemplos, que posteriormente, se agruparon en temas y patrones cotejando las categorías en relación con la unidad de análisis.

Las fichas de investigación se utilizaron para anotar detalles importantes de la lectura o información clave para la investigación. En ellas, se escribieron conceptos, ideas o párrafos que fueron surgiendo de la consulta de literatura especializada; esto permitió organizar la información por temas y la realización de una guía cronológica para mejor interpretación. Con

esto, se categorizaron por algún tipo de patrón, lo que facilitó las comparaciones y posibles contrastes, organizando los datos de forma lógica para su posterior explicación.

Con los temas categorizados, se analizaron similitudes y diferencias entre datos, que fueron los resultados del trabajo de campo; tanto de la información de las entrevistas como del fichaje. Estos se discutieron junto con la interpretación del análisis iconográfico de la representación de la Princesa Ixquic, y así pudiendo responder la pregunta de investigación.

3.4 Diseño y metodología

La investigación que se realizó fue de tipo descriptiva. Según Piñola (2000) la investigación descriptiva, comprende el registro, análisis e interpretación de las condiciones existentes del momento. También indica que suelen implicar algún tipo de comparación o contraste y puede intentar descubrir relaciones de causa-efecto, presentes entre variables.

El método que se utilizó para el análisis iconográfico de la Princesa Ixquic detalle del mural *La religión en Guatemala, sus raíces prehispánicas, coloniales y sincréticas contemporáneas* de Roberto González Goyri; fue el de Erwin Panofsky. Dicho método analítico, estudia las obras de arte para comprender su estructura formal y simbólica dentro de su contexto histórico. Panofsky (1993) plantea tres niveles de contenido o significado: el primero es la significación primaria o natural, radica en la identificación de las formas puras [línea y color], que representan a objetos naturales, seres humanos, plantas, animales, casas, útiles, entre otros. Igualando sus relaciones en acontecimientos, postura o gesto, y atmósfera que se plantea la obra. El universo de las formas puras son denominadas «motivos artísticos», con que establecerán una descripción pre-iconográfica de la representación artística. El segundo es la significación secundaria o secuencial, consisten en el análisis de los motivos artísticos y la relación entre la combinación de motivos, que permiten identificar el asunto representado, o sea, las historias o alegorías. Es decir, un análisis estrictamente iconográfico. Y el tercero es la significación intrínseca o contenido, el cual constituye el mundo de los valores simbólicos, en un sentido más profundo con relación a creencias religiosas o filosofías, formas de pensamientos de los individuos y sociedad, pertinentes de una época, que se encuentran en una obra de arte. Es decir, que este nivel es complemento del análisis iconográfico y se le conoce como iconológico.

Para el análisis iconográfico de la representación de la Princesa Ixquic, se emplearon los niveles pre-iconográfico e iconográfico, propuestos por Erwin Panofsky, dado que los objetivos

de la presente investigación están enfocados en la descripción e interpretación iconográfica de la obra.

IV. Presentación y análisis de resultados

En esta sección se presentan los resultados obtenidos del análisis iconográfico de la representación de la Princesa Ixquic, detalle del mural *La religión en Guatemala, sus raíces prehispánicas, coloniales y sincréticas contemporáneas*. Los resultados para el aspecto funcional de la muestra de estudio, fue que la representación de la Princesa Ixquic, parte de la solicitud del Estado de Guatemala a Roberto González Goyri, en realizar el mural en la Sala de Etnología en el Museo Nacional de Arqueología y Etnología, de la zona 13 de la ciudad capital. El esquema compositivo de la obra fue de tipo compuesto, ya que, se identificaron dos esquemas simples, uno en forma oval y el otro, en forma de balanza romana o fulcro, la gama de colores en la obra mostraron una tendencia a los cálidos. Su estilo artístico es figurativo, dado que, la imagen presenta una forma concreta con trazos definidos, estos caracteres formales posibilitaron identificar el tema de la obra y la alegoría, que a través de la interpretación de los motivos artísticos, se llegó a evidenciar que está basada en el relato de la doncella Ixquic, de la fuente literaria del *Popol-Vuh* y su alegoría es la fecundidad. A continuación, se describen los resultados obtenidos del trabajo de campo y el análisis iconográfico de la muestra de estudio:

4.1 Análisis iconográfico de la representación de la Princesa Ixquic

En este apartado se desarrolla el análisis iconográfico de la representación de la Princesa Ixquic, detalle del mural *La religión en Guatemala, sus raíces prehispánicas, coloniales y sincréticas contemporáneas*, de Roberto González Goyri de 1992. El análisis se realizó con el método iconográfico de Erwin Panofsky, para ello, propone dos niveles de lectura, la primera lectura es la descripción de las formas puras, es decir, de las imágenes que están presentes en la obra de arte, dicho nivel se le denomina pre iconográfico. La segunda lectura es la interrelación de los motivos de la obra de arte, o sea, el vínculo que presentan las imágenes con el tema o asunto representado en la obra, permitiendo identificar la historia o la alegoría, pues, a este nivel se le denomina iconográfico. En los siguientes puntos, se describen los dos niveles de lectura, el pre iconográfico o descripción formal, y el iconográfico o contextualización simbólica y cultural de la representación de la Princesa Ixquic.

4.1.1 Nivel pre iconográfico

En esta primera lectura se reconocerán los objetos que se encuentran en la representación de la Princesa Ixquic, porque según Panofsky (1993) este nivel de significación primaria o natural se identifica las formas puras, como seres humanos, plantas, casas, entre otros. También este autor plantea que el universo de las formas puras lo constituye los motivos artísticos, es decir, que dichos motivos que están presentes en la representación de la Princesa Ixquic, se describen en este nivel pre iconográfico para identificar sus formas puras. La representación de la Princesa Ixquic es parte del mural *La religión en Guatemala, sus raíces prehispánicas, coloniales y sincréticas contemporáneas* (1992), según Móbil (2002) el mural está hecho con la técnica de acrílico sobre tela, sus dimensiones son de 30 metros de largo por 2,70 metros de alto, y este se encuentra ubicado en el Museo Nacional de Arqueología y Etnología de Guatemala. A continuación, se desarrolla la descripción pre iconográfica para identificar las formas puras de la muestra de estudio.

En la figura 9, en primer plano al centro, se observa la figura de la Princesa Ixquic [fig. 9a] que cubre su pubis con una mano [fig.9b] con la otra mano, en postura alzada la dirige a una

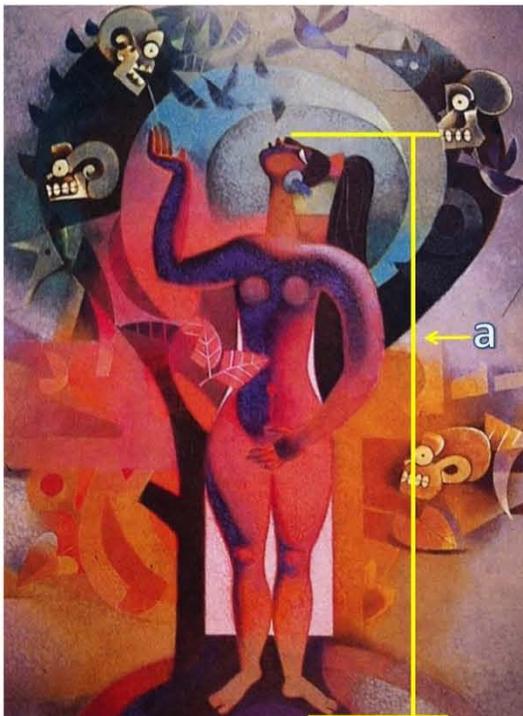


Figura 9. A, Princesa Ixquic; B, mano sobre pubis [detalle]
Fuente: diagrama autora (2019)

calavera en extrema superior izquierda del árbol, que le escupe una especie de líquido blanquecino en la palma de su mano [fig.10].



Figura 10. Mano en postura alzada [detalle]

Fuente: diagrama autora (2019)

El rostro en postura erguida [fig.11a], se orienta hacia la misma dirección de la calavera que le escupe en la palma de su mano. Los ornamentos que presenta la figura de Ixquic son: una orejera circular en color verde [fig. 11b], y un accesorio en color rojo [fig. 11c], que sujeta el cabello en forma de cola de caballo [fig. 11d]. También se observa, que por detrás de su espalda, se aprecia una prenda que asemeja a una capa en color blanco [fig. 11e].

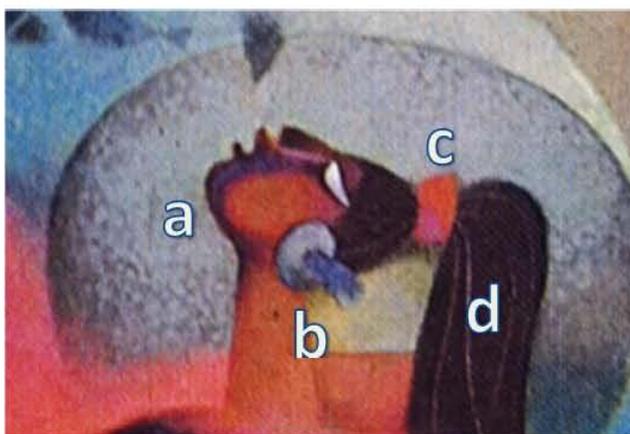


Figura 11. A, rostro erguido; B, orejera verde; C, accesorio en color rojo; D, cabello sujeto en forma de cola de caballo; E, capa en color blanco [detalle]

Fuente: diagrama autora (2019)

En segundo plano, figura un árbol en cuya copa presenta hojas, calaveras, pájaros y quizás, osos hormiguero [fig. 12a]. Estos se ubican en dos posiciones, uno, por debajo de una calavera en la parte inferior izquierda del follaje [fig. 12b], contiguo al antebrazo de la Princesa Ixquic; y el otro, en extrema superior derecha por arriba de otra calavera [fig. 12c].



Figura 12. A, la copa del árbol; B & C, aparentes osos hormigueros [detalle]

Fuente: diagrama autora (2019)

En tercer plano, detrás del tronco, surge una especie de maleza con ramas en detalles geométricos y un par de hojas definidas [fig. 13a], tanto en la parte inferior izquierda como la inferior derecha, adyacente a una calavera [fig. 13b].

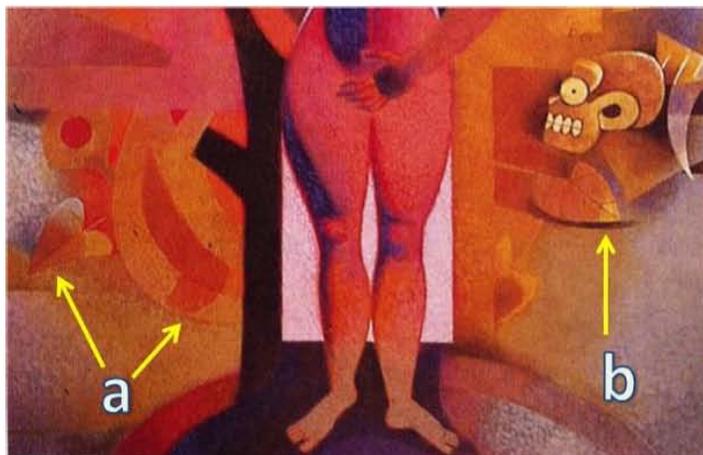


Figura 13. A, ramas en detalles geométricos y una hoja; B, hoja adyacente a una calavera [detalle]

Fuente: diagrama autora (2019)

La disposición de los elementos están organizados bajo un esquema compositivo compuesto, siendo uno en esquema oval en posición horizontal [fig. 14] y, el otro en esquema de la balanza romana o fulcro.



Figura 14. Esquema compositivo oval
Fuente: diagramación autora (2019)

El otro esquema compositivo, es la balanza romana o fulcro, según Castilla (1983) la forma de la balanza romana es asimétrica, la parte más pesada de la figura está más cerca del centro, y la parte pequeña más alejada de este, produciendo un equilibrio para mantener la unidad [fig.8]. Este equilibrio asimétrico lo presenta la representación de la Princesa Ixquic, donde el mayor peso visual se concentra en las dos calaveras en extrema superior izquierda de la copa del árbol. Contiguos al centro, es decir, la mano y el antebrazo de la Princesa Ixquic, como parte de la figura central. Puesto que, el de menor peso visual es la calavera en extrema inferior derecha [fig. 15].

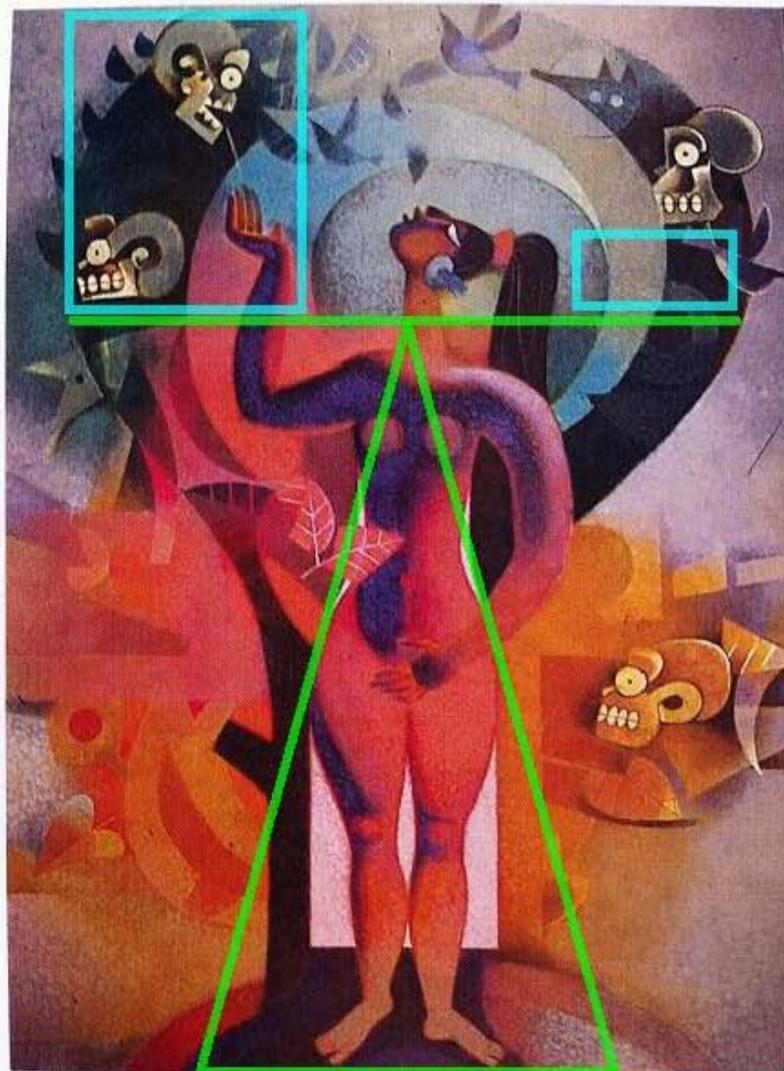


Figura 15. Principio del equilibrio, balanza romana

Fuente: diagramación autora (2019)

Las figuras representadas presentan colores cálidos, como el rojo, anaranjado-rojizo, anaranjado-amarillento, café y verde-amarillento. También la gama de los fríos, como el turquesa, azul claro, gris claro y blanco, solamente empleados en el follaje del árbol, pájaros y el halo circundante a la cabeza de la Princesa Ixquic [fig. 16].



Figura 16. Representación de la Princesa Ixquic en colores cálidos
Fuente: Trifoliar Mural de Roberto González Goyri.

La obra presenta un estilo figurativo con imágenes concretas, el trazo tiende a lo geométrico con líneas angulosas y rectas; también con líneas curvas en forma estilizada, dando gracia a la obra.

4.1.2 Nivel iconográfico.

En este segundo nivel de lectura, se analizarán los personajes o elementos presentados en la representación de la Princesa Ixquic, ya que, Panofsky (1993) afirma que este nivel es de significación secundaria o convencional; este consiste en el análisis de los motivos artísticos y la relación entre la combinación de motivos, que permiten identificar el asunto representado, o sea, las historias o alegorías. Siendo este, un análisis estrictamente iconográfico. A continuación, en la representación de la Princesa Ixquic se analizarán los motivos artísticos para identificar el asunto representado.

Roberto González Goyri realiza la representación de la Princesa Ixquic, como parte del mural *La religión en Guatemala, sus raíces prehispánicas, coloniales y sincréticas contemporáneas*; de acuerdo con A. González (comunicación personal, 23 de abril, 2019) constituye parte del mensaje del proceso de la religión en Guatemala, desde sus raíces en el *Popol-Vuh* hasta el actual sincretismo religioso. Dicho mural fue un encargo del Estado de Guatemala a Roberto González Goyri, que para ello, su fuente de inspiración fue el *Popol-Vuh*. González se apoya en algunos relatos de este libro para realizar parte del mural, y uno de estos, es la historia de la doncella Ixquic. En el *Popol-Vuh* se narra la historia de una doncella llamada Ixquic, según Recinos (1971) ella visita un árbol de jícaras en Xibalbá, cuyos frutos se encontraba la cabeza de Hun-Hunahpú y su hermano Vucub-Hunahpú; dados a muerte por Hun-Camé y Vucub-Camé, Señores de Xibalbá. La princesa Ixquic, al oír la historia va en búsqueda del árbol a Xibalbá; estando en el lugar, se aproxima a la clavera de Hun-Hunahpú, y le escupe un chisquete de saliva en la palma de la mano derecha y queda encinta.

Teniendo en cuenta el relato de la doncella Ixquic, en la figura 17, se observa que la Princesa Ixquic se encuentra circundada de animales y calaveras que se encuentran en el árbol; se aprecia que la mano la extiende hacia una calavera que le escupe una especie de líquido blanquecino, y la otra, cubre su pubis. De acuerdo con Recinos (1971) las calaveras que están en el árbol hacen alusión a los frutos de jícaras y a las cabezas de los hermanos Hun-Hunahpú y Vucub-Hunahpú, siendo la calavera de Hun-Hunahpú que fecunda a la doncella Ixquic. Este conjunto de imágenes,

expresan la alegoría de la fecundidad, dado que, González (2008) se refiere a la Princesa Ixquic como símbolo de fecundidad.



Figura 17. Princesa Ixquic, alegoría a la fecundidad
Fuente: Trifoliar Mural de Roberto González Goyri

4.2 Descripción de los resultados

En el presente apartado se describirán los resultados obtenidos con los instrumentos de entrevista semi-estructurada, fichas bibliográficas y el análisis iconográfico con el método de Erwin Panofsky.

Tabla 2.

Resultados de recolección de datos

Contexto socio-cultural	Indicador
Lugar	Sala de etnología
Motivo	Solicitud del Estado
Elección del tema	Asignado
Componente formal	Indicador
Estilo	Figurativo
Lenguaje iconográfico	Indicador
Alegoría	Fecundidad
Fuente literaria	Popol-Vuh

Fuente: Autora (2019)

Como se muestra en la tabla 2, se presentan los datos del trabajo de campo. La obra la Princesa Ixquic es detalle del mural *La religión en Guatemala, sus raíces prehispánicas, coloniales y sincréticas contemporáneas*; el cual fue una solicitud del Estado de Guatemala a Roberto González Goyri, en el año de 1978. La temática fue asignada por el mismo Estado y se inició a ejecutar en el año de 1989, en la sección de trajes indígenas, de la Sala de Etnología, del Museo Nacional de Arqueología y Etnología, de la zona 13, ciudad Guatemala. La temática es sobre el proceso de la religión en Guatemala, desde el *Popol-Vuh* hasta el actual sincretismo religioso, González representa la creencia de los mayas basado en algunos relatos del *Popol-Vuh*, y entre ellos, la historia de la doncella Ixquic. El estilo artístico de la Princesa Ixquic, es figurativo y representa la alegoría de la fecundidad; al concluir González el mural, este es develado el 26 de febrero de 1992.

Tabla 3.
Resultados del análisis iconográfico

Componentes formales	Indicador
Tipo de composición	Esquema compositivo compuesto
Color	Gama de los cálidos
Estilo	Figurativo
Lenguaje iconográfico	Indicador
Alegoría	Fecundidad
Fuente literaria	Popol-Vuh

Fuente: Autora (2019)

Como se muestra en la tabla 3, son los resultados que se obtuvieron del análisis iconográfico de la representación de la Princesa Ixquic, detalle del mural *La religión en Guatemala, sus raíces prehispánicas, coloniales y sincréticas contemporáneas*; siendo los siguientes: el esquema compositivo de la obra, es de tipo compuesto constituido por un esquema oval en posición horizontal y el esquema de la balanza romana o fulcro, esto se puede apreciar en la figura 18. La temperatura del color es cálida, con predominancia de colores cálidos como: el rojo, anaranjado-rojizo, anaranjado-amarillento, café y verde-amarillento. Estos están combinados con algunos colores de temperatura fría, como: el turquesa, azul violeta, azul claro, gris claro y blanco, respectivamente.

El estilo artístico de la obra, es figurativo dado que las imágenes son concretas, el trazo tiende a lo geométrico con líneas angulosas y rectas; también con líneas curvas en forma estilizada, dando gracilidad a la obra.

La alegoría que expresa la obra de la Princesa Ixquic, es la fecundidad, ya que, Roberto González Goyri se basó en el relato de la doncella Ixquic del *Popol-Vuh*; quien es fecundada por la calavera de Hun-Hunahpú por medio de su saliva y baba que le escupe en la palma de la mano.

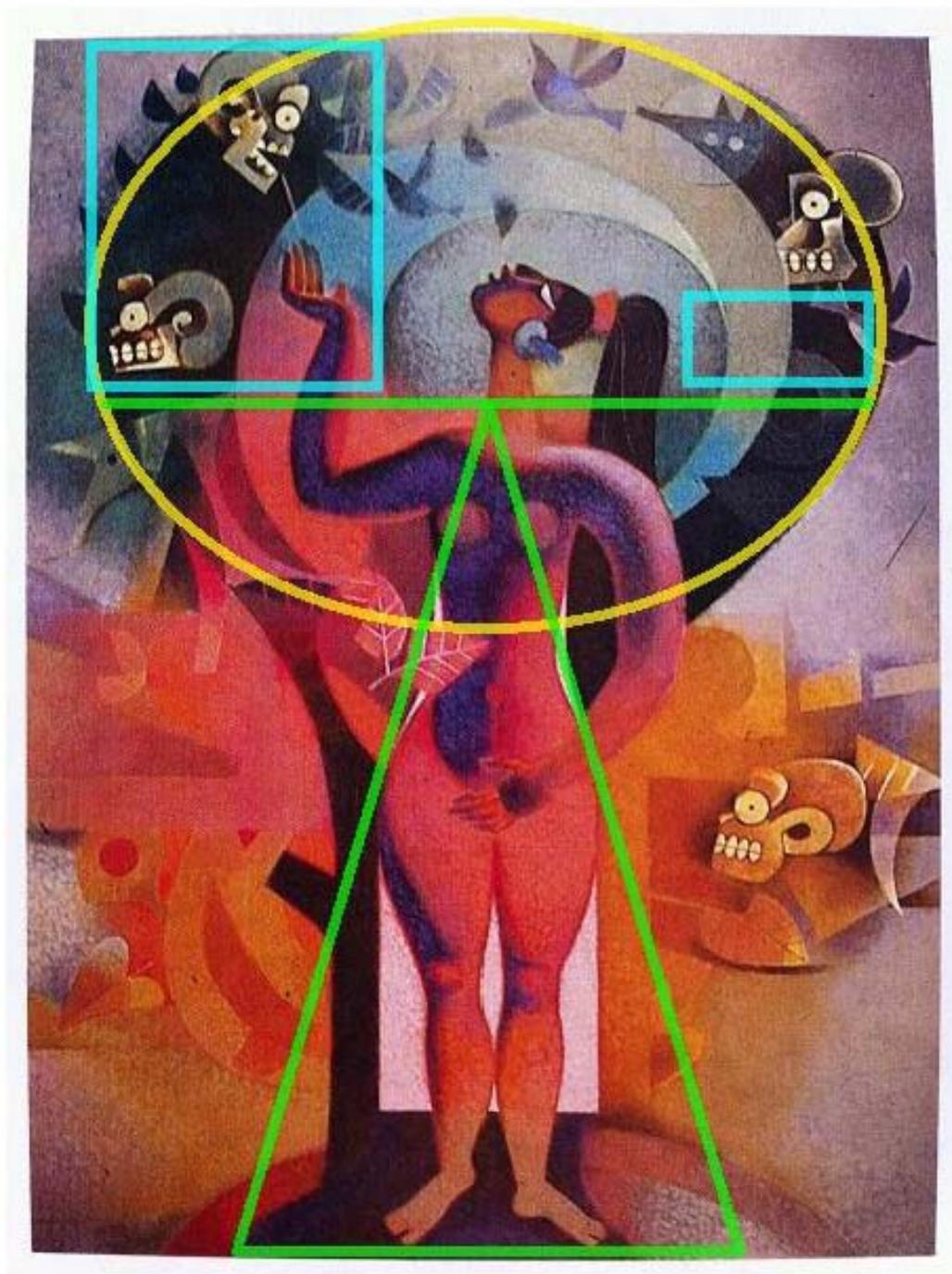


Figura 18. Esquema compositivo compuesto
Fuente: diagramación autora (2019)

4.3 Análisis de resultados

Los resultados indican, que el motivo de la representación de la Princesa Ixquic, fue que el Estado de Guatemala en el año de 1978, le solicitó a Roberto González Goyri realizar el mural *La religión en Guatemala, sus raíces prehispánicas, coloniales y sincréticas contemporáneas*; dentro del cual, se encontraba inserta la obra estudiada. Dicho mural se inició a realizar en el año de 1989, en la sección de los trajes indígenas, en la Sala de Etnología, del Museo Nacional de Arqueología y Etnología, de la zona 13, de la ciudad Guatemala. La temática del mural fue asignada por el mismo Estado, y era sobre el proceso de la religión en Guatemala, desde el *Popol-Vuh* hasta el sincretismo religioso, donde los indígenas tienen acceso a la religión católica y otros, conservan la veneración a Maximón. Para esto, González se basó en algunos relatos del *Popol-Vuh* para representar la creencia de los mayas, y uno de ellos, fue la historia de la doncella Ixquic. Roberto González Goyri, consideró representar a Ixquic como parte del proceso de la religión, por tanto, la incluye en el relato del mural. Además, de ser un asunto a representar, su fuente literaria poseía elementos que fueron considerados importantes para realizar una composición pictórica, que para esto, los componentes formales fueron un auxiliar para ordenar los motivos y expresar una idea. El tipo de composición pictórica de la Princesa Ixquic resultó compuesta, en el que se identificó el esquema compositivo en figura oval y el esquema de la balanza romana o fulcro. En la figura 14, se observa el esquema compositivo oval que encierra la copa del árbol pasando por la mitad del tronco de la Princesa Ixquic. El otro esquema, es la balanza romana o fulcro [fig. 15], donde el mayor peso visual está, en las dos calaveras en extrema superior izquierda de la copa del árbol. Esto se debe a dos factores: uno, al agrupamiento de masas [calaveras], que están contiguas al centro, es decir, la mano y el antebrazo de la Princesa Ixquic; dos, por el valor tonal de las calaveras, que están en un tono verde-amarillento en intermedio-oscuro, sobre un turquesa fusco. Que de lo contrario, a menor valor tonal, la figura pierde peso visual como se observa con la calavera en extrema inferior derecha, en un tono claro anaranjado-amarillento, contiguo al brazo derecho de la Princesa Ixquic.

Los factores de la línea, forma y color, son parte de los componentes formales que posibilitan conocer un estilo artístico. El estilo de la obra Princesa Ixquic [fig. 1], presenta características de un estilo figurativo con trazos geométricos, en líneas angulosas y rectas, además, una línea curva

en forma estilizada; esto provee a la imagen una forma concreta, es decir, se observa con claridad la representación de la obra. Además, el color es parte de un estilo, en la obra de la Princesa Ixquic, los colores predominantes son de temperatura cálida, es decir, el color rojo, anaranjado-rojizo, anaranjado-amarillento, café y verde-amarillento. Los cuales están combinados con algunos colores de temperatura fría, como: el turquesa, azul violeta, azul claro, gris claro y blanco, respectivamente. De esta manera, la línea y el color como parte de los componentes formales de la obra Princesa Ixquic, son aplicados por el artista para valerse de un estilo propio.

Se sabe, que los componentes formales son fundamentales para la construcción de la forma y contenido de la obra de arte, es decir, el tema y los motivos. La articulación de estos, codifican un mensaje que lo compone un lenguaje iconográfico. En la representación de la Princesa Ixquic, presenta motivos y un tema, que expresan una alegoría. Los motivos que se aprecian en dicha obra son: el árbol, las calaveras en el follaje y los animales que emergen de él, y la figura de la Princesa Ixquic. Esto a su vez, hacen de un tema, que es la historia de la doncella Ixquic, quien queda encinta por la saliva y baba de la calavera de Hun-Hunahpú que le escupe en la palma de su mano; relato que fue extraído del libro el *Popol-Vuh*. Así pues, tanto el tema como los motivos de la obra expresan la alegoría de la fecundidad.

De esta manera, con el análisis de los resultados se responde la pregunta de investigación ¿Cuál es el significado iconográfico de la representación de la Princesa Ixquic del mural *La religión en Guatemala, sus raíces prehispánicas, coloniales y sincréticas contemporáneas* de Roberto González Goyri? Pues bien, es la alegoría de la fecundidad, personificada por la representación de la Princesa Ixquic de la fuente literaria del *Popol- Vuh*, que constituyó la solicitud del mural por parte del Estado de Guatemala a Roberto González Goyri.

V. Discusión de resultados

A continuación se discutirán los resultados de la investigación acerca de la descripción iconográfica de la representación de la Princesa Ixquic, detalle del mural *La religión en Guatemala, sus raíces prehispánicas, coloniales y sincréticas contemporáneas*, de Roberto González Goyri; los cuales documentaron su aspecto funcional, temático e interpretativo. Dichos resultados se cotejarán con otras investigaciones y se corroborarán con los supuestos planteados por los teóricos en relación al planteamiento del problema de esta investigación.

En la sección de resultados se clasificó la información por categorías, contexto socio-cultural, componentes formales y lenguaje iconográfico. En el análisis de resultados para el contexto socio-cultural, se evidencia el motivo de la realización de la Princesa Ixquic, que es detalle del mural *La religión en Guatemala, sus raíces prehispánicas, coloniales y sincréticas contemporáneas*. Para el año de 1978, el Estado de Guatemala le solicitó a Roberto González Goyri, realizar un mural en la Sala de Etnología en la sección del traje indígena, del Museo Nacional de Arqueología y Etnología. Con la temática del proceso de la religión en Guatemala, siendo asignado por el propio Estado. En el año de 1989, González inició el proyecto del mural, y una evidencia de ello, es el boceto de la Princesa Ixquic [fig. 1]. La temática del mural fue la religión, desde el *Popol-Vuh* hasta el actual sincretismo, donde los indígenas tuvieron acceso a la religión católica, y otros, conservaron la veneración a Maximón. Esto también lo expresa Quiñonez (1992) en que el mural narra la cultura y la religión en Guatemala, representando el proceso social de descubrimiento, la colonización, la evangelización, la libertad de cultos. Son pues, interrelaciones culturales del mundo maya y el cristianismo colonialista, que configuran las riquezas de las religiones en Guatemala. González (2008) manifestó que los orígenes de la religión en Guatemala se pierden en lo más remoto de nuestra historia, considerando importante realizar una interpretación figurativa del pensamiento religioso maya, y para ello, se basó en el libro sagrado de los mayas el *Popol-Vuh*. Con esto, Roberto González Goyri, escoge algunos relatos del *Popol-Vuh* para representarlo, y uno de ellos, fue la historia de la doncella Ixquic, quien queda encinta por la saliva y baba de la calavera de Hun-Hunahpú que le escupe en la palma de su mano. Para representar a Ixquic, González (2008) se basó en la versión literaria: *Popol-Vuh, las antiguas historias del Quiche* de Adrián Recinos, del año de 1953, como se puede leer en el siguiente extracto:

Exclamó la Princesa:

¿Qué frutos son los que produce este árbol? ¿No es admirable ver cómo se ha cubierto de frutos? ¿Me he de morir, me perderé si corto uno de ellos? dijo la doncella.

Habló entonces la calavera que estaba entre las ramas del árbol y dijo: ¿Qué es lo que quieres? Estos objetos redondos que cubren las ramas del árbol no son más que calaveras. ¿Por ventura los deseas?, agregó.

- Sí los deseo, contestó la doncella.
- Muy bien, dijo la calavera. Extiende hacia acá tu mano derecha.
- Bien, replicó la joven, y levantando su mano derecha la extendió en dirección a la calavera.

En este instante la calavera lanzó un chisquete de saliva que fue a caer directamente en la palma de la mano de la doncella.

Desde ese instante quedó preñada y dio origen a la descendencia de la raza. (Recinos, 1953, como se citó en González, 2008, p. 100)

Además, González (2008) se expresa de este personaje como “[...] la Princesa Ixquic la de los ojos de obsidiana y pechos de paloma, circundada de pájaros, como símbolo de belleza y fecundidad de los mayas”. (p.100). Con base a estas citas textuales, se evidencia que Roberto González Goyri consideró importante incluirla como parte del proceso de la religión en Guatemala, y también el porqué del nombre de la obra. Así pues, se determina que el motivo de la realización de la Princesa Ixquic, fue parte de la temática del mural, *La religión en Guatemala, sus raíces prehispánicas, coloniales y sincréticas contemporáneas*; realizado dentro del contexto de solicitud del Estado de Guatemala a Roberto González Goyri, siendo este develado el 26 de febrero de 1992. Aunque esta develación haya concurrido en el año en que se celebró el V Centenario del Descubrimiento de América, convocatoria que invitó a los Presidentes de los Parlamentos Democráticos Iberoamericanos a festejar el «encuentro de dos mundos» (Congreso de los Diputados, 1986). Dicho mural no fue solicitado con ese fin, sino más bien, fue para decorar la Sala de Etnología, del Museo Nacional de Arqueología y Etnología.

Los resultados de la categoría de componentes formales fueron: una tipología compositiva compuesta y un estilo artístico figurativo; para la categoría del lenguaje iconográfico, se obtuvo que la alegoría sea la fecundidad basada en la fuente literaria el *Popol-Vuh*. Ambas categorías se cotejaron, tanto los datos de trabajo de campo como el análisis iconográfico, para corroborar el estilo artístico, la alegoría y la fuente literaria empleada en la muestra de estudio. En la pieza de

la Princesa Ixquic, se realizó una descripción de las imágenes, o sea, iconográfica, esta posibilidad identificar la tipología compositiva, la corriente artística de la obra y su alegoría. Además, de describir las imágenes, González (1991) asegura que la descripción iconográfica facilita identificarlas y clasificarlas en el espacio y tiempo. Para la descripción iconográfica de la representación de la Princesa Ixquic, se utilizó el método de Erwin Panofsky quien propone dos niveles de lectura iconográfica. La primera lectura del referido método se denomina «la significación primaria o natural» este consiste identificar las formas puras que presentan los objetos naturales, seres humanos, plantas, animales, entre otros. Así como postura, atmósfera, acontecimientos que se plantean en la obra. Basado en esto, las formas puras dentro de una obra pictórica son los componentes formales como: línea, forma, color, equilibrio, entre otros; que permite crear los motivos y temas de una obra, es decir, el contenido en función de la forma, como lo afirma Rosental e Iudín (1968) la forma es la manera en que se organizan los elementos, construyendo una estructura basada en recursos específicos [componentes formales] para plasmar el contenido. La distribución de estos elementos en la obra de la Princesa Ixquic, se denomina composición artística, los cuales según Castilla (1983) se distribuyen en el espacio en el que convergen el equilibrio, el ritmo y el movimiento, que en conjunto forma la unidad del tema. Los elementos compositivos de la Princesa Ixquic fueron organizados dentro de un esquema compositivo compuesto, que según Orta et al. (2014) el esquema compositivo constituye un conjunto de líneas que pueden ser de forma poligonal, circular, oval, entre otros; formando esquemas simples [fig.6]. Y la combinación de dos o más de estos forman un esquema compuesto [fig.7]. En el objeto de estudio, se identificaron dos tipos de esquemas: uno, el esquema compositivo en figura oval o elíptica [fig.14], y dos, la balanza romana o fulcro [fig.15]. En la figura 14, se observa el primer esquema, en este se trazó una figura oval u elíptica para evidenciar el esquema compositivo sobre el cual, las figuras se organizaron. Como las calaveras, pájaros y unos aparentes osos hormigueros, que encierran la cabeza y parte media superior del tronco de la Princesa Ixquic, para formar un núcleo o centro. Esto quiere decir, que las formas se encuentran agrupadas, convirtiéndose el conjunto de mayor interés de la obra, un ejemplo, la obra *El Brindis* (1957) de Rufino Tamayo, que según Almazán (2016) la composición de la obra la constituye una forma elíptica que da sensación de equilibrio.

El segundo esquema es la balanza romana o fulcro, como se aprecia en la figura 15, en este se observa que presentan pesos desiguales, teniendo cada uno de sus lados una fuerza de atracción

diferente, siendo un equilibrio asimétrico, un ejemplo, es la figura 8 [d,e & f]. Castilla (1983) afirma que la parte más pesada de la figura está más cerca del centro, como sucede en la obra de la Princesa Ixquic, donde el mayor peso visual está en las dos calaveras en extrema superior izquierda de la copa del árbol, estas se encuentran agrupadas en masa [calaveras] contiguas al centro, es decir, la mano y el antebrazo de la Princesa Ixquic. Además, el valor tonal de las calaveras, que están en un tono verde-amarillento en intermedio-oscuro, sobre un turquesa fusco, influye en el peso visual. También asegura el autor, que la parte más pequeña más alejada de esta, o sea, del centro produce un equilibrio para mantener en la unidad. Como ocurre con la calavera en extrema inferior derecha que está alejada del centro, este al presentar un valor tonal alto en anaranjado-amarillento, y una menor masa, hace que pierda fuerza de atracción. En resumen, la línea está estrechamente ligada a la forma, y como elemento formal compositivo, constituyó una estructura lineal sobre el cual se ordenaron los elementos en la obra de la Princesa Ixquic. Estos facilitaron identificar la tipología compositiva de tipo compuesto, tanto el esquema oval como la balanza romana o fulcro, los cuales sirvieron para crear el centro de atención y el equilibrio en la unidad del tema. Así pues, el esquema compositivo compuesto proveyó a la obra de la Princesa Ixquic, un efecto agradable y una bella forma de grupo.

Como se describió en párrafos anteriores, los componentes formales son el principio para representar un asunto o tema en una obra de arte, en la obra de la Princesa Ixquic se analizaron el conjunto de caracteres formales para conocer la corriente plástica de la obra. Este conjunto de caracteres expresan un estilo de un movimiento artístico e individual, según Castilla (1983) el estilo artístico, se entiende como una expresión propia de un país, época o individual, es decir, que el estilo de Roberto González Goyri es la forma en que trabajó para concebir la obra de arte utilizando un conjunto de caracteres formales, influido por un movimiento artístico de determinada época. Para conocer la corriente plástica a la que pertenece la representación de la Princesa Ixquic, fue necesario analizar sus componentes formales como la línea y el color. En la muestra de estudio, los trazos se disponen en líneas rectas, angulosas y curvilíneas, formando una figura concreta, o sea, definida, un rasgo característico del estilo figurativo. De acuerdo con Castilla (1983) el arte figurativo representa figuras concretas por oposición al arte abstracto, representando la fidelidad de la naturaleza en la pintura. Sin embargo, no solo incluye la fidelidad, sino también las imágenes distorsionadas que corresponden otra forma de interpretar el mundo, como lo representa el arte expresionista, cubista, fauvista, entre otros. (Banco de la

Republica [Bogotá], 1986). Según A. González (comunicación personal, 23 de abril, 2019) Roberto González Goyri se ha caracterizado por ser abstracto figurativo, pero en el caso de la representación de la Princesa Ixquic, se ve exactamente como se presenta, del mismo modo, todo el mural *La religión en Guatemala, sus raíces prehispánicas, coloniales y sincréticas contemporáneas*. La expresión de la línea en forma angular y recta, tienden a lo geométrico, seguramente imitando al movimiento vanguardista del cubismo del siglo XX, ya que, este se caracteriza por utilizar elementos geométricos. Entonces, el estilo artístico de la Princesa Ixquic es figurativo, porque el tema que quiso comunicar Roberto González Goyri es reconocible por su aspecto, sintetizando las formas geométricas y estilizando la línea curva, para representar los rasgos más característicos de la obra. Quizás, la tendencia geométrica de la Princesa Ixquic, González lo haya adquirido en su formación en el extranjero, según Móbil (2002) González a los 18 años recibió una beca del gobierno de Juan José Arévalo para estudiar en el Art Student's League y en Sculpture Center de Nueva York en Estados Unidos de Norte América (1948-1951); que seguramente como parte de su preparación Roberto González Goyri conoció el estilo cubista. Entonces, un ejemplo del geometrismo de la vanguardia cubista se evidencia en el estilo artístico de varios artistas latinoamericanos, como el pintor guatemalteco Carlos Mérida con su obra *Sacerdotes Danzantes Mayas* (1968), que según Barrios (2002) es de estilo abstracto geométrico. Esta misma expresión lo muestra el pintor quiteño Camilo Egas, con su obra *Los Guerreros* (1959), en ella, se presenta a personas en forma geométrica, afirmando Martínez (2013) que es una obra cubista abstracta. Por otro lado, el pintor mexicano Rufino Tamayo, se caracteriza por un estilo geométrico, derivado de la influencia del arte prehispánico y vanguardista; Almazán (2016) asevera que en algunas obras de Tamayo se presentan una tendencia aproximada al cubismo de Georges Braque y Pablo Picasso, como en las obras: *Terror Cósmico* (1954) y *Dualidad* (1964). Gimete (1997) manifiesta que en la obra *La Silla con la Fruta* (1929), se presenta una tendencia abstraccionista de Wassily Kandinsky con el cubismo.

Sin duda, estos artistas latinoamericanos influenciados por el movimiento vanguardista del cubismo, convirtieron sus obras en una expresión de arte contemporáneo del siglo XX, al igual que Roberto González Goyri con su obra la Princesa Ixquic. Aparte de esto, el color es un elemento formal que identifica un estilo pictórico, se sabe que el color, puede ser, color luz y pigmento, de acuerdo con De S'Agaró (1972) los pigmentos son colores en polvo o materia colorantes de las materias organizadas, que dentro de la obras pictóricas son empleadas para

exteriorizar una idea o emociones. En el análisis iconográfico de la muestra de estudio, las figuras representadas parecen cálidas, como organismos de selva tropical. Dicha sensación se acentúa por los colores cálidos que se utilizan, como el rojo, anaranjado-rojizo, anaranjado-amarillento, café y verde-amarillento. También la gama de los fríos, como el turquesa, azul claro, gris claro y blanco, solamente empleados en el follaje del árbol, pájaros y alrededor de la cabeza de la Princesa Ixquic. Toda esta calidez contrasta con la actividad vital de los elementos, que crea una especie de tensión entre la forma, los colores y el tema, esto se debe a que la línea genera una estructura integrada con el color, que según Orta et al. (2014) el volumen es importante en la figura para dar corporeidad a través del claroscuro, el cual con el efecto de la luz y sombra [fig. 5] facilita dar una emotividad. De la misma forma, Martínez (2013) asegura que el claroscuro permite generar un punto de interés en la obra, que de lo contrario no produciría el mismo efecto. En cambio, De S'Agaró opina que la forma se define por la luz que ilumina a un objeto, pero también el color produce una emotividad. En síntesis, el claroscuro y el color en la obra la Princesa Ixquic, permitió expresar una emotividad a través de la temperatura cálida de los colores; puesto que, De S'Agaró (1972) asegura que la temperatura del color se apoya en los colores complementarios y análogos para atraer la atención del observador. Sin embargo, en la muestra estudiada se evidencian los colores complementarios, que son en contraposición de un cálido con un frío, como se observa en la figura 3. En la pintura de la Princesa Ixquic [fig.16], se muestra la predominancia de los colores contrastantes como: anaranjado-rojizo en oposición al azul, rojo versus verde- amarillento, entre otros. Que a su vez, estos transmiten una emotividad de vida y abundancia, atrayendo la vista del espectador; un ejemplo de ello, es el mural *Dualidad* (1964) y *Terror Cósmico* (1954) de Rufino Tamayo. Asegura Almazán (2016) que los colores del mural *Dualidad*, son brillantes y cálidos estos refuerzan el carácter dramático de la obra, así como en la obra *Terror Cósmico* la gama de colores con tendencia a los fríos, enfatiza el terror al infinito de la obra. Pues, en la obra la Princesa Ixquic la gama de colores es intensa, probablemente Roberto González Goyri lo haya adquirido del estilo abstraccionista, ya que, A. González (comunicación personal, 23 de abril, 2019) afirma que el estilo artístico de González es figurativo abstracto. Kandinsky (1998) asevera que el arte abstracto, la potencia de los colores, en un cuadro, debe atraer con fuerza al espectador y al mismo tiempo, disimular el contenido profundo, refiriéndose a la expresividad de las emociones. Un ejemplo de esto, es la obra *Los Guerreros* (1959) de Camilo Egas, Martínez

(2013) afirma que la composición de la obra presenta personas agrupadas en forma geométrica, y su riqueza cromática de anaranjados, amarillo, rojo, azul y violeta, son característico del estilo abstracto. De acuerdo con esto, puede ser que el carácter colorido del arte abstracto, pudo influir en la formación del estilo personal de Roberto González Goyri, puesto que, sus obras pictóricas se caracterizan por su color intenso. Además, A. González (comunicación personal, 23 de abril, 2019) manifiesta que Roberto González Goyri era color, porque para él Guatemala era color, seguramente el colorido del abstraccionismo posibilitó a González expresar su nacionalismo, y una evidencia de ello, es la representación de la Princesa Ixquic.

Como se describió anteriormente, Roberto González Goyri expresaba su nacionalismo a través del color como parte de su estilo, así como otros pintores latinoamericanos muestran el nacionalismo en su estilo personal, tanto en la forma como en el contenido de sus obras. Rufino Tamayo expresa su nacionalismo mexicano a través de sus obras como: *El Pirulí* (1946), que según Medina (2006) la temática de la obra expone la alegoría del folclore mexicano; Hernández (1997) asevera que también en la obra *Mujeres* (1971). Al mismo tiempo, Gimete (1997) sostiene que en la obra *La Silla con la Fruta* (1929) presenta ricos matices tropicales mexicanos en diversos tonos que expresan la identidad. A más de esto, Torres (2002) señala, que las formas prehispánicas de la pieza *Desnudo en gris* (1931) deriva del arte mesoamericano, al igual que en el mural *Dualidad* (1964), Amador (2011) opina, que la temática de la obra representa la mitología nahua antigua de México. Otro pintor mexicano que expresa su sentir nacionalista, es Saturnino Herrán, él plasma en la obra *La Ofrenda* (1913) el día de los muertos, actividad que según García (2015) muestra una faceta de la mexicanidad. Este nacionalismo de los pintores mexicanos, también lo manifiesta el pintor guatemalteco Carlos Mérida, en el mural *Sacerdotes Danzantes Mayas* (1968), que de acuerdo con Barrios (2002) enuncia la cosmovisión maya; además, el pintor peruano Fernando de Szyszlo, hace de la cultura prehispánica una expresión nacionalista, como en la obra *Mar de Lurín* (1991). Lubchansky (2007) asevera, que *Mar de Lurín* se concentra en un abstraccionismo surrealista de la lírica y la cultura prehispánica a través de sus tonos oscuros de gama brillante, que recrean la cultura indígena Chancay del Perú. Esto pone en claro, que los componentes formales posibilitaron a los artistas Rufino Tamayo, Saturnino Herrán, Carlos Mérida y Fernando de Szyszlo, construir un estilo en base a los caracteres de las corrientes artísticas, y que a través de ellos, expresaron de mejor manera su arte y su ideología como parte de su sello personal. Por eso, Roberto González Goyri como artista

latinoamericano exteriorizó a través del color su nacionalismo, y así creó un estilo personal de arte contemporáneo guatemalteco del siglo XX.

Por consiguiente, puede decirse que el conjunto de caracteres formales de la obra Princesa Ixquic evidenciaron un estilo artístico figurativo con una probable influencia cubista y abstracta, tanto en el trazo como en el color. Estos estilos son concernientes a los movimientos artísticos de vanguardia del siglo XX, que dotaron a la pieza de la Princesa Ixquic, una expresión contemporánea. Sin embargo, Roberto González Goyri con el conjunto de caracteres formales de dichas corrientes artísticas, creó un estilo propio, tanto en la expresividad de la línea como en el color. Este último, caracterizó a sus obras con gamas de colores vibrantes, que en su intención era manifestar su nacionalismo, y a su vez, un sello personal. En fin, la obra de la Princesa Ixquic es una evidencia del estilo figurativo de González, un estilo de arte contemporáneo del siglo XX.

El resultado de la categoría de lenguaje iconográfico fue: la alegoría de la fecundidad y la fuente literaria el *Popol-Vuh*, estos se analizaron en el segundo nivel de lectura iconográfica propuesto por el método de Erwin Panofsky. Este segundo nivel de lectura es la «significación secundaria o secuencial», consisten en el análisis de los motivos artísticos y la relación entre la combinación de estos, permitiendo identificar el asunto representado, o sea, las historias o alegorías; es decir, un análisis estrictamente iconográfico. Los motivos artísticos, de acuerdo con el mismo autor, es el universo de las formas puras, los cuales se describieron en el nivel pre-iconográfica de la muestra estudiada. La segunda lectura de la obra de la Princesa Ixquic, se analizó la relación entre los motivos artístico para identificar la alegoría que representaba la obra. Estos construyeron la forma y contenido de la pieza, es decir, el tema y los motivos, los cuales reunieron un mensaje ideológico, un discurso. Según Pérez y Gardey (2011) la articulación de los motivos artísticos, codifican un mensaje que lo compone un lenguaje iconográfico. Dicho lenguaje lo comprende los motivos artísticos de la representación de Princesa Ixquic, los cuales son: el árbol, las calaveras en el follaje y los animales que emergen de él, y la figura de la Princesa Ixquic. Esto a su vez, hacen de un tema, que es la historia de la doncella Ixquic, que es uno de tantos relatos del libro el *Popol-Vuh, las antiguas historias del Quiché*, según Recinos (1971) en el *Popol-Vuh* se narra la historia de una doncella llamada Ixquic, que visita un árbol de jícaras en Xibalbá, cuyos frutos se encontraba la calavera de Hun-Hunahpú y la de su hermano Vucub-Hunahpú; dados a muerte por Hun-Camé y Vucub-Camé, Señores de Xibalbá. La Princesa Ixquic, al oír la historia va en búsqueda del árbol a Xibalbá; estando en el lugar, se

aproxima a la clavera de Hun-Hunahpú, y le escupe un chisguete de saliva en la palma de la mano derecha y queda encinta. Entonces, en la obra se puede observar que la figura de la Princesa Ixquic [fig. 17], se cubre con una mano su pubis, y con la otra, la levanta en dirección a una calavera en extrema superior izquierda del árbol, la cual esta le escupe un líquido blanquecino en la palma de su mano; que sería la saliva y baba de la calavera de Hun-Hunahpú, que fecunda a Ixquic. De acuerdo con Recinos (1971) las cabezas de Hun-Hunahpú y Vucub-Hunahpú, fueron cortadas por los Señores de Xibalbá, y las colgaron en un árbol que nunca había dado frutos; este reverdeció en frutos redondos llamados jícaras, y estos, cubrieron todo el árbol hasta el punto de confundirse con las cabezas de ellos. Dichas cabezas son las calaveras que se representan en el árbol de la obra, en alusión al fruto. El escenario que figura en la pintura se aprecia una naturaleza activa; en primer lugar, se observa en el follaje del árbol, diversos animales que emergen de él; en segundo lugar, lo trazos geométricos de la aparente maleza, detrás del tronco, expresa dinamismo. Por tanto, todo el conjunto de motivos de la composición pictórica expresan la energía vital de la fecundidad de la imagen de la Princesa Ixquic. Así pues, la interpretación de los motivos de la obra de la Princesa Ixquic, posibilitó explicar el mensaje codificado de la alegoría de la fecundación, personificada en le figura de la Princesa Ixquic.

En conclusión, los resultados obtenidos en esta investigación muestran que la descripción iconográfica de la representación de la Princesa Ixquic, detalle del mural *La religión en Guatemala, sus raíces prehispánicas, coloniales y sincréticas contemporáneas*, de Roberto González Goyri. Posibilitaron la documentación de su aspecto funcional, temático e interpretativo, que para efecto, el aspecto funcional de la Princesa Ixquic fue una solicitud del Estado de Guatemala a González, realizar un mural que decorara la Sala de Etnología del Museo Nacional de Arqueología y Etnología, de la zona 13 de la ciudad de Guatemala. Al mismo tiempo, la temática fue asignada por el propio Estado, siendo sobre el proceso de la religión en Guatemala, desde el *Popol-Vuh* hasta el actual sincretismo religioso; Roberto González Goyri consideró importante figurar la cosmovisión maya, y para esto, toma algunos relatos del *Popol-Vuh*, dentro de los cuales se encontraba la historia de la doncella Ixquic. De la misma forma, el análisis de los componentes formales de la obra de la Princesa Ixquic, facilitó identificar la tipología compositiva de la obra que resultó ser compuesta; también puso en claro su estilo figurativo, que a través de este se evidenció sus posibles influencias artísticas, como el cubismo y el abstracto. Para ello, se utilizó el método de análisis iconográfico de Erwin Panofsky, este

permitió identificar dichos caracteres formales, así como interpretar el lenguaje iconográfico de los motivos y el tema de la obra, los cuales codificaban un mensaje de la alegoría de la fecundidad, personificada en la representación de la Princesa Ixquic, basada en la fuente literaria del *Popol-Vuh*.

VI. Conclusiones

La descripción iconográfica de la representación de la Princesa Ixquic, detalle del mural *La religión en Guatemala, sus raíces prehispánicas, coloniales y sincréticas contemporáneas*, de Roberto González Goyri, facilitó la documentación de la obra a través de su aspecto funcional, temático e interpretativo. Que para ello, se analizó su contexto, sus componentes formales, que a través de estos, se identificó la tipología compositiva, sus posibles influencias artísticas, y su interpretación del lenguaje iconográfico para su explicación alegórica.

Se determinó que el motivo de la realización de la Princesa Ixquic, fue parte de la temática del mural, *La religión en Guatemala, sus raíces prehispánicas, coloniales y sincréticas contemporáneas*; realizado dentro del contexto de solicitud del Estado de Guatemala a Roberto González Goyri. La temática del mural fue asignada, siendo la religión en Guatemala desde el *Popol-Vuh* hasta el actual sincretismo; como parte de ese proceso, González consideró importante incluir la imagen de la Princesa Ixquic dentro del mural. Dicho mural fue develado el 26 de febrero de 1992, aunque esta develación haya concurrido en el año en que se celebró el Encuentro de Dos Mundos, el mural no fue solicitado con ese fin, sino más bien, fue para decorar la Sala de Etnología, del Museo Nacional de Arqueología y Etnología. Por tanto, la representación de la Princesa Ixquic formó parte de ese propósito decorativo.

La especificación de los componentes formales de la representación de la Princesa Ixquic, facilitaron identificar el tipo de composición de la obra, dentro de un esquema compuesto. Este se integró por dos esquemas simples, uno, en esquema oval u elíptico y dos, en forma de balanza romana o fulcro. Dicho esquema compuesto proveyó a la obra de la Princesa Ixquic, un centro de interés y un equilibrio, provocando un efecto agradable y una bella forma de grupo.

El estilo artístico de la representación de la Princesa Ixquic, se evidenció a través de los componentes formales un estilo figurativo, rasgo característico de Roberto González Goyri. Estos componentes, facilitaron conocer las probables corrientes plásticas que influyeron en González para realizar la obra, como la cubista y abstracta, tanto en el trazo como en el color. Dichos estilos son pertinentes a los movimientos artísticos de vanguardia del siglo XX, por lo que dotaron a la obra estudiada una tendencia del arte vanguardista, evidenciando en la pieza, el arte contemporáneo guatemalteco del siglo XX.

La paleta de color en la obra de la Princesa Ixquic, son de colores vibrantes, los cuales Roberto González Goyri hace de ellos, un estilo personal para expresar su nacionalismo.

La interpretación del lenguaje iconográfico, a través del tema y los motivos de la obra Princesa Ixquic, expresan la alegoría de la fecundidad, esto basado en la historia de la doncella Ixquic, quien queda encinta por la saliva y baba de la calavera de Hun-Hunahpú que le escupe en la palma de su mano. Dicho relato, es un extracto del libro del *Popol-Vuh*, en el que se basó Roberto González Goyri para representar a la Princesa Ixquic.

VII. Recomendaciones

Analizar la iconología de la representación de la Princesa Ixquic, detalle del mural *La religión en Guatemala, sus raíces prehispánicas, coloniales y sincréticas contemporáneas*; dado que, permitirá obtener una interpretación exhaustiva de la significación intrínseca de la obra, a través de las formas puras, los motivos, las imágenes, las historias y alegorías. Esto facilitará comprender su valor simbólico entre las creencias y forma de pensamiento de la sociedad guatemalteca. Además, investigar, si, otros artistas guatemaltecos realizaron obras con el fin de manifestar el nacionalismo guatemalteco, y determinar la causa de su realización, ya que, la pintura guatemalteca está escasamente estudiada. Siendo necesario documentar su aspecto funcional, temático e interpretativo, para resguardar el Patrimonio Nacional y Artístico de Guatemala. A más de esto, evaluar otros elementos de los componentes formales de la obra de la Princesa Ixquic, con el fin de mostrar aspectos que aún se desconozcan, y profundizar en el género artístico para determinar con precisión sus influencias artísticas; tanto en la obra estudiada como en otras de Roberto González Goyri. También es conveniente averiguar, si, Roberto González Goyri utilizó otras fuentes literarias de carácter indigenista para la representación de la Princesa Ixquic, dado que, existen muchas fuentes literarias que abordan el tema de la cosmovisión maya, como investigaciones que analizan la simbología del *Popol-Vuh* a través de sus imágenes descritas. Queda pues, por indagar en la obra de la Princesa Ixquic el universo de sus valores simbólicos y la interpretación de estos, con el fin de conocer las formas de pensamiento que se expresan en la obra, tanto de los factores socio culturales como del propio artista.

VIII. Referencia bibliográfica

- Almazán Hernández, E. (2016). *El significado del color en tres obras de Rufino Tamayo: Terror Cósmico, El Brindis y Dualidad*. Tesis de licenciatura, Universidad Autónoma del Estado de México, Facultad de Humanidades, Toluca.
- Amador, J. (septiembre-diciembre de 2011). Figuras y narrativas míticas de lo indígena prehispánico en el mural Dualidad de Rufino Tamayo. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*(213), 93-124.
- Aragon de Martínez, M. (1985). *La pintura de Roberto González Goyri*. Facultad de Humanidades, Departamento de Arte. Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala.
- Arís de Castilla, A. (1983). *Diccionario de Arte*. Guatemala: José de Pineda Ibarra.
- Asociación González Goyri para la Cultura. (2014). *Asociación González Goyri para la Cultura*. Recuperado el octubre de 2018, de La princesa Ixquic: <http://www.gonzálezgoyri.com>
- Ávila, C. (2010). Alegoría, iconografía e iconología: diferentes usos e significados dos termos na história da arte. *Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas*, 38.
- Banco de Guatemala. (1998). *Roberto González Goyri: exposición y homenaje*. Guatemala: Banco de Guatemala.
- Banco de la Republica [Bogotá]. (1986). *Arte figurativo*. (B. González, D. Salcedo, & M. Calderón, Edits.) Bogotá, Colombia: Bogotá: Banco de la República.
- Barrios, J. (2002). *Herederos del espíritu kukulkán; pintura guatemalteca que enlaza dos siglos*. Guatemala, Guatemala: Artemis Edinter.
- Calvo, L. (1999). *Roberto González Goyri*. Guatemala: Fundar.
- Canteo Matías, E. E. (2017). *Diseño de libro electrónico para preservar y difundir la obra gráfica de Roberto González Goyri*. Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala.
- Cardoza y Aragón, L. (1990). Abstraccionismo. *Revista de la Universidad*, 10.
- Congreso de los Diputados. (1986). *IV Conferencia de Presidentes de Parlamentos Democráticos Iberoamericanos*, (pág. 2). Madrid.
- de Alonso, J. (1966). *Arte contemporáneo: Occidente-Guatemala*. (J. Arriola, Ed.) Guatemala, Guatemala, Centroamérica: Imprenta Universitaria.
- de los Santos, A. (2010). *Fundamentos visuales 2*. Recuperado el 11 de 2018, de La teoría del color: <http://www.anibaldesings.com>
- De S'Agaró, J. (1972). *Composición artística* (Segunda ed.). Barcelona: LEDA.

- Dirección General de Cultura y Bellas Artes. (1967). *Pintores de Guatemala*. (M. Alvarado Rubio, Ed.) Guatemala: Dirección General de Cultura y Bellas Artes.
- Enciclopedia de Características. (2017). *Arte abstracto*. Recuperado el 13 de septiembre de 2018, de <https://www.caracteristicas.co/arte-abstracto/>
- Ferrer, J. (2010). *Metodología02*. Recuperado el 3 de agosto de 2017, de Metodología de la investigación: técnicas de la investigación: <http://metodologia02.blogspot.com/p/tecnicadelainvestigacion>.
- Franco Pérez, G. M. (2016). *Diseño de material didáctico basado en la obra gráfica de Roberto González Goyri*. Facultad de Arquitectura, Escuela de Diseño Gráfico. Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala.
- Fundación Juan March. (2003). *Kandinsky, origen de la abstracción*. Madrid: Editorial de Arte y Ciencia S.A.
- García Veloz, A. (1 de diciembre de 2015). *Análisis iconográfico e iconológico de la obra "La Ofrenda"*. Recuperado el 27 de septiembre de 2018, de Educación y docencia: <https://educacionydocencia.wordpress.com/2016/01/07/analisis-iconografico-e-iconologico-saturnino-herran-la-ofrenda/>
- Gimate-Welsh, A. (julio de 1997). *Correspondencias y simbolismos en el arte de Tamayo, un acercamiento semiótico*. Recuperado el 27 de septiembre de 2018, de ResearchGate: <https://www.researchgate.net/publication/319930140>
- Gombrich, E., & Warburg, A. (1988). *An Intellectual Biography*. Paidhon Press.
- González de Zárate, J. M. (1991). Análisis del método iconográfico. *Revista Virtual de la Fundación Universitaria Española*, IV(7), 10.
- González Goyri, R. (2008). *Reflexiones de un artista*. Guatemala: Aporte para la Descentralización Cultural (ADESCA).
- González Goyri, R., & Quiñonez, D. (febrero de 1992). Mural de Roberto González Goyri. *La religión en Guatemala, sus raíces prehispánicas, coloniales y sincréticas contemporáneas*. Guatemala de la Asunción, Guatemala: Ministerio de Cultura y Deportes, Dirección General del Patrimonio Cultural de la Nación, Dirección General de Promoción/Departamento de Artes Plásticas.
- González, J. (1991). Análisis del método iconográfico. *Revista Virtual de la Fundación Universitaria Española*, IV(7), 10.
- Grupo Editorial Océano. (1990). *Océano Uno, diccionario enciclopédico ilustrado*. Barcelona: Océano.
- Guzmán Galarza, M. (2011). *Teoría y práctica del color* (Primera ed.). Ecuador.
- Harris, M. (2011). *Antropología cultural*. Nueva York: Alianza Editorial.

- Hernández Castro, F. (diciembre de 2016). Instituto Tecnológico de Costa Rica. *Teoría del color, Primera*. Costa Rica: Escuela de Diseño Industrial.
- Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., & Baptista Lucio, M. d. (2010). *Metodología de la investigación* (Quinta ed.). México D.F.: McGraw-Hill.
- Hernández, M. M. (1997). *Análisis visual de diez pinturas de Rufino Tamayo*. Facultad de ciencias políticas y sociales. México, Distrito Federal: Universidad Autónoma de México-UNAM-.
- Izuwan, E., & Abdullah, S. (2017). Iconological analysis of the peranakan intimate lifestyle: A case study of Sylvia Lee Goh's Woman. Oh! Woman Painting series. *Wacana Seni Journal of Arts Discourse*, 16, 135-162.
- Kandinsky, W. (1989). *De lo espiritual en el arte* (Quinta ed.). (Premia, Ed., & E. Palma, Trad.) México.
- Leder, Dennis, Rodríguez, B., Latham, W., González, A. L., & Bello, M. A. (2003). *Roberto González Goyri*. (R. E. Nájera, Trad.) Guatemala: Antigua.
- Lubchansky, C. (2007). *Fernando de Szyszlo, ancestralista peruano*. Trabajo de integración final, Argentina.
- Mancilla Gómez, A. (31 de marzo de 2011). *Fernando de Szyszlo: diálogo entre color y textura*. Recuperado el 27 de septiembre de 2018, de Revista Contratiempo: <https://revistacontratiempo.wordpress.com/2011/03/31/sonidos-y-letras-de-juchitan-sabor-a-natalia-toledo/>
- Mancilla Gómez, A. (31 de marzo de 2011). *Revista Contratiempo*. Recuperado el 27 de septiembre de 2018, de Fernando de Szyszlo: diálogo entre color y textura: <https://revistacontratiempo.wordpress.com/2011/03/31/sonidos-y-letras-de-juchitan-sabor-a-natalia-toledo/>
- Martínez, J. R. (2013). *Estudios de las técnicas, materiales y revisión estilística de un pintor del indigenismo ecuatoriano: Camilo Egas*. Escuela de Restauración y Museología, Facultad de Arquitectura, Arte y Diseño. Quito: Universidad Tecnológica equinoccial.
- Martínez Tuna, M. (Productor), & Martínez, M. (Escritor). (2006). [Película]. Guatemala.
- Medina, R. (2006). *La poética del pathos en la iconografía de la pintura mejicana del siglo XX*. Tesis de doctorado, Universidad de Barcelona, Departamento de escultura.
- Móbil, J. A. (2002). *Historia del arte guatemalteco* (segunda ed.). Guatemala, Guatemala: Serviprensa.
- Monje, C. A. (2011). *Metodología de la investigación cuantitativa y cualitativa, guía didáctica*. Neiva, Colombia: Univeridad Surcolombiana.

- Olmedo, M., Barbero, A., Caeiro, M., Clemente, M., da Silva, A., García, J., y otros. (2017). *Descubrir el arte, formación en artes plásticas y visuales para maestros de Primaria*. La Rioja: Unir.
- Orta, A. M., Morales, M., Borrego, T., Galíndez, L., Lugo, A., Bethencourt, B. A., y otros. (2014). *Educación artística: artes visuales, artes escénicas, artes musicales* (Tercera ed.). Venezuela: Colección Bicentenario.
- Panofsky, E. (1993). *Meaning in the Visual Arts*. Londres: Penguin.
- Pérez Port, J., & Gardey, A. (2011). *Definición.de*. Recuperado el 13 de diciembre de 2018, de Definición de lenguaje iconográfico: <https://definicion.de/lenguaje-iconografico/>
- Pérez Port, J., & Gardey, A. (2012). *Definición de contexto social*. Recuperado el 13 de diciembre de 2018, de Definición.de: <https://definicion.de/contexto-social/>
- Pérez Porto, J., & Gardey, A. (2009). *Corriente plástica*. Recuperado el 18 de diciembre de 2018, de Definición.de: <https://definicion.de/corrienteplastica/>
- Pérez Porto, J., & Gardey, A. (2009). *Definición- Qué es, Significado y Concepto*. Recuperado el 18 de agosto de 2017, de Movimientos artísticos: <https://definicion.de/impressionismo/>
- Piñola Ortiz, G. A. (2000). *Guía práctica sobre métodos y técnicas de investigación documental y de campo* (Tercera ed.). Guatemala de la Asunción: Litografía Cimgra.
- Pokinski, D. (2015). *Writing a formal analysis in art history*. Recuperado el 19 de diciembre de 2018, de The Nesbitt-Johnston Writing Center: <http://www.writingcenter.unc.edu>
- Polanco Barrera, M. (Mayo-Agosto de 1987). Roberto González Goyri. *Revista Cultura de Guatemala*, 2.
- Quevedo, R. (2003). *Humberto Garavito: estética, obra y trascendencia*. Guatemala: Galería Guatemala;Fundación G&T;Casa Mima.
- Rabé, A. M. (2005). El papel del arte para la vida. Reflexiones acerca de la funcionalidad y la autonomía de la obra de arte. *Revista de Filosofía*, 30(1), 135-146.
- Ramírez, E. (2006). *La poética de las chimeneas de Santiago de los Caballeros. Antigua Guatemala*. Guatemala: Centro Cultural Casa Santo Domingo.
- Real Academia Española. (2018). *Diccionario de la lengua española*. Recuperado el 13 de diciembre de 2018, de Definición de tematica: <https://dle.rae.es>
- Real Academia Española. (s.f.). *Diccionario de la lengua española*. Recuperado el 2010, de Definición de color: <https://dle.rae.es>
- Recinos, A. (1953). *Popol Vuh. La antiguas historias del Quiché* (Primera y segunda ed.). México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.

- Recinos, A. (1971). Historia de la doncella Ixquic. En *Popol Vuh, las antiguas historias del Quiché* (Septima ed., Vol. XI, págs. 58-59). Distrito Federal, México: Fondo de Cultura Económica.
- Rodas Estrada, J. (1994). Diálogo eterno del maestro Roberto González Goyri. *Programa permanente de cultura*. Guatemala.
- Rodríguez, M. I. (2005). *Introducción general a los estudios iconográficos y a su metodología*. Recuperado el 10 de diciembre de 2018, de E-excellence: <http://www.liceus.com>
- Rosental, M. M., & Iudin, P. F. (1965). *Diccionario filosófico*. (A. Vidal Roget, Trad.) Montevideo: Pueblos Unidos.
- Silva, M. I. (2012). *Glosario de artes visuales y nuevos medios*. (S. Rodríguez Valdecantos, Ed.) Valparaíso, Chile: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.
- Toajas, M. Á. (2011). *Glorario visual de técnicas artísticas: arquitectura, pintura, artes gráficas, artes suntuarias, escultura; de la Antigüedad a la Edad Moderna*. (S. Fuentes Lázaro, Ed.) Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Torres Arroyo, A. M. (mayo de 2002). Desnudo en gris: la mexicanidad como una vanguardia. Identidades pictóricas y culturales de Rufino Tamayo en 1931. *Revista de la Universidad de México*, 79-80.
- Van Starten, R. (2000). *An Introduction to Iconography* (Segunda ed.). (P. de Man, Trad.) New York, Estados Unidos de América: Taylor & Francis Group.
- Vega, I. (mayo de 2011). *La imagen figurativa*. Recuperado el 4 de enero de 2019, de Israel Vega: <http://israelvegapm.blogspot.mx/2011/05/la-imagen-figurativa.html>

IX. Anexo

Anexo 1

Instrumento de entrevista semi-estructurada



Guía de Entrevista

Fecha: ____ / ____ / ____	Municipio:	Departamento:
Espacio: <input type="checkbox"/> presencial	<input type="checkbox"/> Teléfono	<input type="checkbox"/> vídeo internet
Entrevistador:		Entrevistado:

1. Usted sabe ¿Cuál es la función que cumple en la sociedad guatemalteca el mural *La religión en Guatemala, sus raíces prehispánicas, coloniales y sincréticas contemporáneas*?
2. ¿Por qué Roberto González Goyri escogió la temática de la religión en Guatemala, para representarlo en un mural?
3. ¿Qué sabe usted del significado del mural *La religión en Guatemala, sus raíces prehispánicas, coloniales y sincréticas contemporáneas*?
4. ¿Qué fue lo que motivo a Roberto González Goyri a realizar la representación de la Princesa Ixquic?
5. La representación de la Princesa Ixquic ¿Fue de temática libre o solicitada por una entidad?
6. ¿En que año inicia el proceso de creación de la Princesa Ixquic?
7. ¿Es la representación de la Princesa Ixquic, detalle del mural *La religión en Guatemala, sus raíces prehispánicas, coloniales y sincréticas contemporáneas*, parte de la celebración del «encuentro de dos mundo» del año de 1992? ¿Qué sabe usted al respecto?
8. ¿Cuál fue la fuente de inspiración de la representación de la Princesa Ixquic?
9. Según usted ¿Qué tipo de composición pictórica recurre Roberto González Goyri para realizar la Princesa Ixquic?
10. Usted podría decirme ¿Cuál es el estilo artístico de la pintura de la Princesa Ixquic?
11. Desde su punto de vista ¿Cree usted que la representación de la Princesa Ixquic expresa alguna alegoría? ¿Cuál podría ser?

Anexo 2*Instrumento, ficha de recolección de datos*

Fecha	Título
Datos Bibliográficos	
Número de Página	Contenido

Anexo 3

Transcripción de entrevista

Entrevista No. 1							
Lugar de la entrevista	Restaurante de comida rápida			Fecha		23 abril 2019	
Entrevistada(o)	Ana González			Iniciales		AG	
Entrevistadora	Jazmin Aroche			Iniciales		JA	
Duración	HH	00	MM	20	SS	00	Año 2019

No.	Iniciales	Transcripción
1	JA	Usted sabe ¿Cuál es la función que cumple en la sociedad guatemalteca el mural <i>La religión en Guatemala, sus raíces prehispánicas, coloniales y sincréticas contemporáneas</i> ?
2	AG	Su función es mostrar el proceso de la religión en Guatemala desde el <i>Popol-Vuh</i> hasta el actual sincretismo religioso.
3	JA	¿Por qué Roberto González Goyri escogió la temática de la religión en Guatemala, para representarlo en un mural?
4	AG	Él no escogió la temática, se la asignó el Estado de Guatemala.
5	JA	¿Qué sabe usted del significado del mural <i>La religión en Guatemala, sus raíces prehispánicas, coloniales y sincréticas contemporáneas</i> ?
6	AG	Pues, como le dije anteriormente la evolución de la religión en Guatemala, desde el <i>Popol-Vuh</i> hasta el sincretismo religioso.
7	JA	¿Qué fue lo que motivo a Roberto González Goyri a realizar la representación de la Princesa Ixquic?
8	AG	Bueno, pues la Princesa Ixquic fue parte de la solicitud del mural la Religión en Guatemala que le hizo directamente el Estado de Guatemala a Roberto González Goyri, en el año de 1978, y que la temática del mural como le dije era el proceso de la religión en Guatemala desde el <i>Popol-Vuh</i> hasta el actual sincretismo religioso. Y en este, se incluía el relato de la doncella Ixquic que es parte del <i>Popol-Vuh</i> , para representar la parte de la cosmovisión maya, considerando Roberto González Goyri importante representarla.
9	JA	La representación de la Princesa Ixquic ¿Fue de temática libre o solicitada por una entidad?
10	AG	No, no la escogió Roberto González Goyri, esta era parte de la temática que le asigno el Estado de Guatemala a Roberto González Goyri para realizar el mural. Y este mural se realizó en la sección de trajes indígenas, de la Sala de Etnología, del Museo Nacional de Arqueología y Etnología.
11	JA	¿En que año inicia el proceso de creación de la Princesa Ixquic?
12	AG	El mural lo inicia en el año de 1989 y lo develaron el 26 de febrero de 1992.
13	JA	¿Es la representación de la Princesa Ixquic, detalle del mural <i>La religión en Guatemala, sus raíces prehispánicas, coloniales y sincréticas contemporáneas</i> , parte de la celebración del «encuentro de dos mundos» del año de 1992? ¿Qué sabe usted al respecto?
14	AG	Eso si, no sé, no sabría decirle si fue parte de la celebración de los 500 años de descubrimiento de América en el año que usted se refiere.
15	JA	¿Cuál fue la fuente de inspiración de la representación de la Princesa Ixquic?
16	AG	El <i>Popol-Vuh</i>
17	JA	Usted podría decirme ¿Cuál es el estilo artístico de la pintura de la Princesa Ixquic?
18	AG	El estilo artístico de Roberto González Goyri es figurativo abstracto, pero en el caso de la Princesa Ixquic es figurativo, y también como parte de su estilo es su colorido, porque para Roberto González Goyri Guatemala era color.
19	JA	Desde su punto de vista ¿Cree usted que la representación de la Princesa Ixquic expresa alguna alegoría? ¿Cuál podría ser?
20	AG	La fecundidad.