

EL SIGUIENTE MATERIAL TIENE
DERECHOS DE AUTOR
POR LO QUE SE SUGIERE QUE EL
MISMO NO SEA REPRODUCIDO NI
USADO CON FINES DE LUCRO.
UNICAMENTE PARA FINES
EDUCATIVOS Y DE INVESTIGACION

70.36
7675
#5/1976

UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
CENTRO DE ESTUDIOS FOLKLORICOS

TRADICIONES DE GUATEMALA

5

Editorial Universitaria
Guatemala, Centroamérica

1976

Jun. 2005 #0524

APUNTES SOBRE EL ALTARERO GUATEMALTECO

Gonzalo Mejía Ruiz

"(. . .) la pequeña Natividad Quintuche, (. . .) se deslizó a lo largo de una galería, (. . .) curioseando las flores de papel de plata, las hojas de trapo almidonado, las alas de hojalata de los ángeles, las palomas de cera y algodón, los candelabros, atriles, palmas de mártires, arcas, candeleros, santos envueltos en sábanas, ovejas de madera, vírgenes en nagüillas, todo oloroso a humedad e incienso (. . .)".

Miguel Angel Asturias

El imperio español impuso el cristianismo. Los brujos insuflaron la pasión de lo sagrado. De aquella violencia surge la tradición popular guatemalteca. El folklore indígena y el folklore ladino. Los dos son híbridos con un más o menos occidental o indiano.

Ambas vertientes son muy ricas en cuanto a la tradición religiosa. En el mundo ladino la tradición popular religiosa creó una profesión, el altarero, al crear un elemento: el altar.¹ El teatro, para el mundo, hizo lo mismo: escenografía y escenógrafo. El altar, tal como lo conocemos,

¹ También se da en el mundo indígena pero siempre debido a la influencia de núcleos ladinos.

es el heredero de un arte esencialmente barroco: la arquitectura provisional. Es el prolongarse en el tiempo de aquellas piras funerarias tan queridas del manierismo y del barroco.²

La mención más antigua que de un altar he encontrado, corresponde al siglo XVIII. El 13 de junio de 1701 tomaron posesión los recoletos de su primer templo y convento. Para tal ocasión se hizo procesión con el Santísimo desde el Calvario hasta la Recolectión. "El Ayuntamiento se asoció a este acto, poniendo un hermoso altar en la esquina de su palacio, con gran lujo de cortinas, de flores y de velas, que costó tres mil maravedises".³

Esta es ya una clara alusión que nos hace pensar en nuestros altares. La época y el espíritu coinciden con la arquitectura provisional.

Por otra parte, estos retablos transitorios deben haberse visto favorecidos por los frecuentes terremotos. Tales catástrofes obligarían a celebrar las más solemnes ceremonias en altares provisionales ricamente adornados.

2 Don Ramiro Araujo, altarero, informa de los catafalcos que hasta hace poco tiempo se usaba arreglar en las misas solemnes de difuntos, eran elaborados por los más renombrados altareros y en la composición aparecían figuras alegóricas como la Esperanza, la Fe, etc. Es inevitable pensar en las piras funerarias.

3 Citado del Libro de Cabildos, 1701, en Pedro Pérez Valenzuela, *Los Recoletos*, publicaciones del Comité de celebraciones del segundo centenario del Arzobispado de Guatemala, Guatemala, Tipografía Nacional, 1943, p. 47. El subrayado es mfo.

Existen alusiones más antiguas a los altares (o tronos, que es otra forma de nombrarlos cuando están dentro del templo) de carácter transitorio. Por ejemplo, en el s. xviii, Fr. Francisco Vásquez, en su *Crónica*, hace mención de altares en las historias de la Virgen del Coro y de Loreto. (Fr. Francisco Vásquez *Crónica de la Provincia del Santísimo Nombre de Jesús de Guatemala*, Guatemala, Tipografía Nacional, 1937. (Segunda Ed.). Véase a manera de ejemplo, la p. 229 del tomo IV. No obstante, es imposible suponer su apariencia, y determinar cuán parecidos fueron a los altares actuales. Pero no puede negarse el parentesco entre unos y otros.

Otra referencia de la decoración que realiza el altarero puede consultarse en Domingo Juarros, *Compendio de la historia de la Ciudad de Guatemala*, Guatemala, Tipografía Nacional, 1936. P. 125. Y alude a la consagración de Jesús de la Merced el 5 de agosto de 1717: "Se hizo esta función con extraordinaria pompa y ostenta (sic.), se adornó toda la iglesia por dentro y por fuera". Véase, asimismo, el adorno del templo de San Francisco que describe Milla en *Los Nazarenos* (Guatemala, Tipografía Nacional, 1935. Tomo 2o., p. 215) para la "Jura de la defensa de la Limpia Concepción de la Virgen". Este voto lo hicieron la Ciudad y autoridades del Reino el 30 de agosto de 1654. (Cfr. en el Archivo General de Centro América el legajo A1.22 leg. 1508 del catálogo de fiestas religiosas).

El altar mencionado por Pérez Valenzuela sugiere un descanso (altar de Corpus) para las procesiones Eucarísticas. Cfr. Gonzalo Mejía, "El Huerto", en *La Semana*, época II, No. 42. (N. 5, p. 25).



Altar de Telones (Velación de Jesús de la Merced. La Merced, Antigua Guatemala), 1971.



Ramiro Araujo, Adorno para la Novena de Concepción
(San Francisco, Ciudad de Guatemala), 1963.

De todas maneras fue ya en la Nueva Guatemala de la Asunción donde prendió con más fuerza la idea.⁴ De aquí se derramó sobre toda la república.

El altar, cuando lo hace un altarero, es la resultante del enfrentamiento espacio-forma. La manera "estética" de resolver el problema. El altarero es un artista.

El altar se realiza a base de cortinas. En ocasiones se agrega a la estructura detalles decorativos o elementos auxiliares hechos de otros materiales (madera, cartón, hierro, etc.). Y se suele adornar con imágenes que se subordinan al centro de atención: la imagen venerada o el mismo Sacramento de la Eucaristía.

Existen actualmente dos clases de altares: de telones y de cortinas.⁵

El altar de cortinas es el verdadero "medio" del altarero. El ingenio del artista debe ponerse a prueba para producir efectos y resolver problemas. Responde a la descripción general que arriba se ha hecho, pues es el altar por antonomasia. Las otras modalidades son variantes de éste.⁶

El altar de telones es propio del pintor y en él el trabajo del altarero se reduce al mínimo. El efecto es el de la escenografía tradicional.⁷ Es decir, se pintan telones de tal modo que figuren un cuadro, un "escenario", donde se coloca el objeto de veneración.⁸ Este tipo de altares subsiste aún en el interior de la república. De la Nueva Guatemala de la Asunción su centro se desplazó a la Antigua Guatemala, cuando la autoridad eclesiástica prohibió tal expresión. En Antigua se encuentran excelentes ejemplos del oficio. Tal el caso del altar de velación de Jesús de la Merced los lunes santos.

4 Este es un concepto expreso del principal informante: don Ramiro Araujo.

5 El altar de telones recibe su nombre del mundo popular. Al de cortinas lo llamó así a falta de una nomenclatura diferencial adecuada. Es obvio que el altar por antonomasia es el de cortinas pues no tiene nota restrictiva en el hablar diario, como ocurre con el "de telones".

6 Véase el artículo antes citado del No. 42 de *La Semana*. La descripción de altares que ahí hago corresponde, en general, a los altares de cortinas. Son altares de cuaresma que se complementan con un huerto.

7 Todo telón es figurativo. No se dan telones de contenido abstracto. El arzobispo Rosell y Arellano prohibió esta manifestación —entre otras tantas— por lo teatral.

8 La palabra "veneración" tiene el significado que le adjudicó el Segundo Concilio de Nicea.

Se puede separar una clase más, aquella en que el altarero se sirve del arte del pintor y combina telones y cortinas. A este tipo corresponden los nacimientos con "paisajes", ejemplo tan conocido. El telón sirve para dar profundidad o para agregar detalles decorativos.

En fin, el altarero se sirve de todo aquello que su ingenio le indique y que le pueda ser útil para conseguir una forma, una textura, un color, etc. El altar variará por su tema (valor figurativo) y su motivo (ocasión en que se hace). De ahí la división que el pueblo utiliza: altares de Cuaresma, de Corpus, de Nacimientos, de Santos, etc. Cada clase tiene elementos figurativos diferenciadores. El arte del altarero está en conseguir estampas adecuada y estéticamente bellas.

El espíritu espléndido del Concilio de Trento obligó a dar una apariencia pomposa al templo. Se añadió, con cortinajes, adorno para las ceremonias solemnes.⁹ Este puede constituir unidad con un altar de los arriba descritos, o puede ser independiente, sin altar que lo complemente. En Guatemala, el arte de encortinar los templos evolucionó hacia una forma característica. Es también oficio del altarero. Su objeto es variar la apariencia arquitectónica del templo o añadirle gracia.

El encortinado se coloca en unas vigas (travesaños) movibles, de madera, que cruzan la nave a lo ancho. Estas vigas se alzan tiradas y sostenidas por cables o lazos hasta la altura adecuada.

Las vigas están colocadas una tras otra, separadas por distancias iguales. El resto de cortinas complementarias puede sostenerse desde las cornisas o desde los mismos travesaños. Estos encortinados resultan verdaderas expresiones de ingenio y audacia en el ritmo y movimiento de líneas. Es un reto al altarero. A base de clavos, pliegues y dobleces debe producir todo el efecto.

El tercer campo de trabajo del altarero son las andas procesionales. Estas, tan antiguas como las anteriores,¹⁰ se han mantenido y

⁹ Véase nota 3. Ya en Vásquez se sugiere la existencia de cortinas dentro del templo, lo mismo que en Juarros y Milla.

¹⁰ Esta afirmación es válida en general. Las andas de la Virgen de Concepción se adornaron siempre, pues su fiesta ha manifestado desde el principio un marcado carácter popular. Las andas de Semana Santa no se adornaron sino hasta pocos años antes de los terremotos de 1917. Los "Nazarenos" salían bajo palio en una anda pequeña y sobre un cojín. Esto se debía al respeto grande que se tenía por la Pasión y sus imágenes. El primer Nazareno que se adornó fue el de Candelaria. Posteriormente las andas de Semana Santa han venido a constituir un rico campo expresivo del altarero. Por ejemplo, aún se recuerdan las andas de Jesús de la Merced de la Ciudad de Guatemala, que arregló hasta su muerte don Gerardo Soto. La fama que alcanzaron no tiene igual.

Alfredo Monge, Altar del Corazón de Jesús (Fiesta de los músicos, La Merced, Ciudad de Guatemala).



Gerardo Soto, Anda del Corazón de Jesús (Candelaria, Ciudad de Guatemala)

enriquecido hasta nuestros días. Sobre una armazón de madera se levanta un decorado, un cuadro portátil en el que se coloca la imagen venerada para ser llevada en procesión. El adorno cambiará según el santo celebrado y el misterio conmemorado.

Las distintas expresiones de altareros que hoy podemos contemplar son el producto de una tradición que va de finales del siglo XVIII a nuestros días. A esta tradición se le puede llamar escuela metropolitana¹¹ y su influencia alcanza los límites de la república.

Actualmente nace una nueva escuela: la antigüeña, a la cual le falta todavía probar su vitalidad. Su campo de acción se limita hasta ahora, a las andas. Lo demás es dominio e influencia de la escuela más vieja: la metropolitana.

Al margen de éstas se mueve otra corriente que mantiene estrechas relaciones con la escuela metropolitana: la escuela del altar de telones. Esta ha tenido creadores tan famosos como Fray Angel Cabrera, franciscano y don Ernesto Bravo. El primero era escultor y pintor. (Esculpió los magníficos pastores de San Francisco de Guatemala, hoy en su mayoría perdidos). Antes de los terremotos del 17-18 pintaba muy buenos telones para los Viernes de Cuaresma, dedicados a Jesús de Santa Clara. El otro era aplaudido escenógrafo del Teatro Colón. Junto a ellos Belisario Prado, quien también perteneció a la escuela metropolitana. Hoy, por ejemplo, todavía cultiva ese arte Eduardo Rogel, antigüeño.

La tradición de la escuela metropolitana guarda vínculos con el siglo XVIII, época en que ya aparecen nombres famosos como el de José Serón. Este realizaba todos los altares que patrocinaba el Ayuntamiento y murió en 1799. A José Serón le sucedió Marcos Barrera, quien abre el siglo XIX. A finales de ese siglo aparece el "Señor" Patrocinio,¹² cuya actividad llega hasta el siglo XX. Ya más cercano a nosotros está José María Romero cuya característica era el

11 El agrupar en "escuelas" y el ponerles nombre es clasificación mfa. Es influencia de la historia del arte que en este caso considero práctica. Las llamo escuelas para ubicar a los autores que ofrecen características comunes: metropolitana y antigüeña. Y también un centro geográfico. Pero el hablar de escuelas no implica relaciones de maestro-aprendiz. Es una individualización de estilos.

12 El Sr. Patrocinio es tan antiguo que en la memoria de don Ramiro Araujo aparece confuso y no recuerda el apellido. Los nombres anteriores fueron obtenidos en el Archivo General de Centro América. Para José Serón Cfr. A1.2.1 5435 leg. 236 y para Marcos Barrera A1.2.1 5518, leg. 241, ambos de fiestas religiosas.

exceso de lujo y, un tanto, la falta de gusto. Ambos sobrevivieron a los terremotos de 1917-18.

Más modernos en su alcance, aunque su quehacer se adelante a 1917, son don Alfredo Monge, de gran valor artístico y quien hacía muy buenas flores artificiales, y don Gerardo Soto, verdadero "genio"¹³ para la creación de andas y hechura de flores. Asimismo, don Vicente Hernández, don Belisario Prado, de exquisito gusto.¹⁴

La escuela metropolitana se ve hoy coronada por el último de los grandes altareros: don Ramiro Araujo, verdadero innovador en la composición plástica del conjunto, en la posición de esculturas y en el vestir de las imágenes (Nótese, por ejemplo, la influencia de la pintura en el vestir de la Inmaculada Concepción), sin duda merced a su condición de tallador.

Muy ligeramente vistos, éstos son algunos detalles de una rica vena de la tradición popular ladina en Guatemala y de un oficio: el de altarero. El adorno es punto fundamental en toda fiesta de carácter religioso. El enemigo principal de su supervivencia son los movimientos recientes de la iglesia católica.

INFORMANTES:

Ramiro Araujo, altarero del Guarda Viejo, de 60 años de edad. Información obtenida a través de entrevistas no programadas durante los años 1965-1975. (Registro manuscrito).

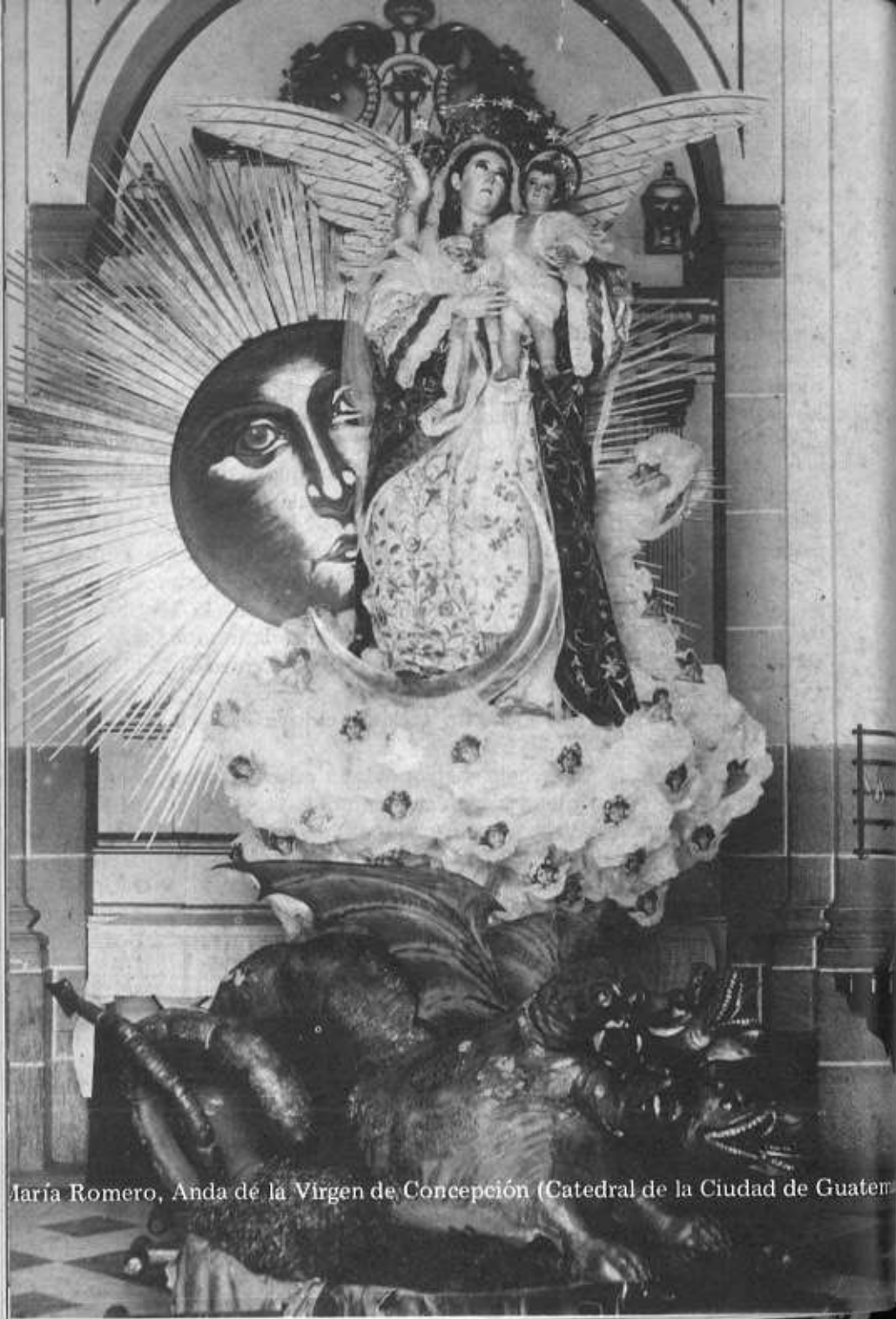
René Flores, sacerdote de 58 años, capellán de San José. Entrevistas no programadas durante los años 1965-1968. (Registro manuscrito).

Augusto Pineda, bombero del barrio de la Recolectión, de 40 años. Entrevista no programada, 1970-1975. (Registro manuscrito).

Julio Peralta, oficinista del Guarda Viejo, 1969-1975, entrevistas no programadas. (Registro manuscrito). 40 años.

¹³, Calificativo con el que lo connotaron varios informantes: Ramiro Araujo, Augusto Pineda y René Flores.

¹⁴ Cabe aclarar que el altarero es de una extracción social distinta. Sin embargo, suele pertenecer a las clases medias. Como individuo llega a adquirir carácter de indispensable y de ahí un prestigio social fuerte. Esto, aun, cuando sus trabajos son anónimos para la mayoría. (A ese anonimato debe el altar parte de su carácter popular).



María Romero, Anda de la Virgen de Concepción (Catedral de la Ciudad de Guatemala)

Jorge Estrada, impresor del barrio de la Recolectión, 70 años.
Entrevistas no programadas. 1969-1975. (Registro manuscrito).



Ramiro Amajujo, Anda de la Virgen de
Concepción (San Francisco, Ciudad de
Guatemala), 1975.