



La Tradición Popular

No. 164

Manifestaciones populares de Guatemala y su proyección social

Fernando Urquizú

Año 2006



Centro de Estudios



Folklóricos



Universidad de San Carlos de Guatemala

Manifestaciones populares de Guatemala y su proyección social

Fernando Urquizú

Anotaciones para el estudio de la música popular en Guatemala

Existen ya numerosos estudios que exponen la historia de la música en Guatemala en su ámbito culto que han localizado obras y autores identificándose plenamente su evolución hasta nuestros días. Conocemos sus grandes personajes y obras inmortales a la par que hemos conocido su relación con algunas manifestaciones afines a la música como la danza, el teatro y otras.

En el mismo sentido existen estudios de la música de ascendencia indígena y su evolución en nuestra sociedad pero raras veces nos hemos detenido a pensar en los músicos del común, en sus formas de vida, sus estudios, su manera alterna de ganarse el sustento y menos hasta en una posible explotación de los grandes maestros que les daban trabajo para integrarse a sus grupos musicales.

Pocas veces nos detenemos a pensar en los músicos como trabajadores de una superestructura social que necesita de sus servicios para reproducir un sistema de ideas o simplemente escapar de esta realidad por medio del esparcimiento y recreo que puede necesitarse al escucharse con fines lúdicos o para acompañar la danza.

El sistema de vida imperante en cada época ha llevado a idealizar al artista consagrado y a invisibilizar al artista del común sin darse cuenta que para que haya un buen director orquestal deben haber buenos músicos y pocos tiene la suerte de estar protegidos con una plaza de trabajo con un buen respaldo económico que les garantice su mantenimiento y el de su familia.

Vamos en las siguientes líneas a tratar de establecer mediante el análisis de algunos documentos y testimonios las formas de vida los músicos del común y cómo mediante el cultivo de su arte se inmortalizaron sin llegar a ser los grandes maestros de la música cultura en nuestro medio, sitio reservado a los que tuvieron la suerte de subir al estrado y dirigir los grandes grupos musicales o los establecimientos donde se enseña el cultivo este arte.

La gran división de la música de nuestro país en culta y popular podemos advertirla desde la época de la dominación española 1524-1821 en que se introdujo la cultura europea en el medio y la música comenzó a utilizarse en la expansión de las ideas del grupo dominante a través del seguimiento del culto religiosos católico que sirvió de marco en la unión de las concepciones acerca del origen del mundo material, el hombre y la sociedad.

En consecuencia de esta situación, el grupo musical más importante del antiguo reino de Guatemala fue la Capilla grupo musical integrado básicamente por un organista, coro y pequeña orquesta para seguir el culto ordinario y gran orquesta para los días grandes y fiestas de guardar. Este grupo estaba integrado por instrumentos importados de Europa como violas, arpas, bajones y otros.

En el caso específico de la Catedral de Santiago de Guatemala cuenta con Libros de Capilla en los que llevaba cuenta de los gastos de la misma, así como el listado de asistencia de sus miembros tanto de cantantes como de instrumentistas, así como del organista. Dicho libro era llevado por el maestro de capilla, responsable del orden de la misma. Los cargos de maestro o músico eran ejercidos de por vida y el sueldo debió haber sido superior a la media

que se pagaba en aquellos años, ya que dichos documentos también presentan gran cantidad de pleitos por el ejercicio de la profesión y la paga en dicho grupo musical.¹

La existencia y función de este grupo musical se reproducía en todo el reino y se debían tener a mano de los maestros de capilla todas las disposiciones que regulaban en culto en el arzobispado de México, según se había dispuesto desde el primer Concilio Mexicano llevado a Cabo en 1545 que regia el obispado del reino de Guatemala con el objeto de uniformar la ideología.²

El repertorio que ejecutaba dicho grupo musical era importado directamente de Europa exponiendo cánones de exposición de las composiciones musicales que los autores locales debían imitar con el objeto de mantener el orden del culto. Los indígenas pronto aprendieron la notación y las formas musicales alcanzando gran desarrollo las capillas formadas por ellos en los pueblos de indios que se formaron oficialmente desde la promulgación de las Ordenanzas de Barcelona de 1542.

Las ideas musicales indígenas y españolas pronto comenzaron a fusionarse a las que se sumaron las traídas por los africanos que fueron introducidos como esclavos en el antiguo reino lo que dio como corolario el apareamiento de nuevos grupos y formas musicales que no necesariamente reproducían el sistema oficial de ideas y que florecieron con un carácter de tipo lúdico.

En este contexto encontramos la primera imagen real de estos grupos cuando varios de ellos fueron pintados en 1678, cuando se

construía la tercera catedral de Santiago.³ El lugar donde fueron ubicados en dicha obra nos hace pensar en músicos con necesidad de trabajar y vivir de su arte porque un artista culto de alta jerarquía entre los gremios de aquel tiempo difícilmente se hubiera ubicado en la parte más alta de una construcción soportando las inclemencias del clima a la par de albañiles que por lógica estarían colocados en un escalón más bajo de la sociedad.

Vistos los músicos desde este ángulo podemos afirmar que únicamente sería la necesidad de trabajo a través del ejercicio profesional la que daría como resultado una explicación a tan dura y peligrosa tarea porque también se corría el riesgo de algún accidente. Por otra parte no debemos perder de vista que esta era una de las construcciones más altas de la ciudad y que solo llegar a este punto por medio de andamios y escaleras ya era una proeza para un artista a lo que debería de sumarse el transporte al sitio del instrumento para luego perder el miedo a ejecutarlo.

Por otra parte es muy interesante buscar una explicación acerca de la causa de presentar música en un sitio tan extraño; la que puede inferirse en dos sentidos uno religioso para agilizar el sentido de la meditación en la construcción de la casa de Dios y otro en un sentido profano que estaría dado para agilizar el proceso de trabajo en la edificación. Cualquiera que sea el motivo lo que sí es claro, es la presencia de grupos musicales alternos que hacían de su arte una forma de vida en la que trabajaban a destajo por día cuestión que aclararemos más adelante (ver ilustración 1).

En cuanto a la mezcla de instrumentos que se comenzaba a dar desde aquellos tiempos, es muy importante tener en cuenta la relación de las fiestas de inauguración del edificio citado anteriormente que se dio en 1680 en donde la descripción de uno de los desfiles cita: "iba por delante una tropa de cajas, atabales clarines, trompetas, marimbas y todos los instrumentos que usan los indios: éstos iban en gran número,

1. En el Archivo Histórico Arquidiocesano Francisco de Paula García Peláez de la Catedral de Santiago de Guatemala, existen varios libros consultados titulados como Libros de Capilla que fueron consultados a finales de la década de 1980 en donde se advierten protestas, pleitos y disputas en los nombramientos como músicos titulares de este grupo de músicos.

2. En el archivo citado en N° 1. existen varias ediciones de los Concilios Mexicanos que rigieron el obispado hasta la erección del Arzobispado de Santiago de Guatemala en la segunda mitad del siglo XVIII.

3. María Concepción Amerlinck. Las Catedrales de Santiago de los Caballeros de Guatemala. Universidad Autónoma de México. México, 1981. En el techo de la construcción de la catedral de Santiago que figura en la pintura figuran músicos tocando tambores y una especie de trompetas.

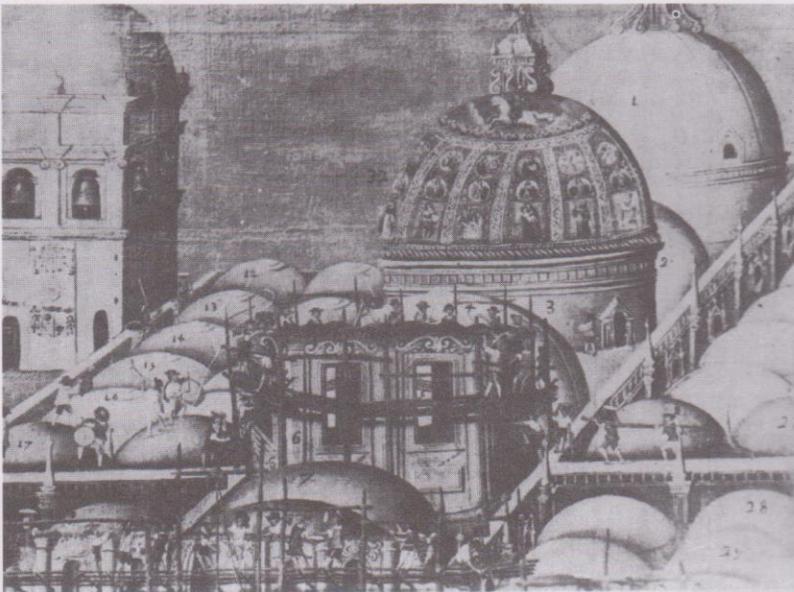


Ilustración 1

Detalle de una pintura anónima en la cual se puede observar la construcción del cimborio, cúpula de la Capilla Mayor de la Catedral de Santiago de Guatemala inaugurada en 1680, en donde destacan en la parte media izquierda, los integrantes de un grupo de música que ameniza el día de trabajo. (Tomada de Luis Luján Muñoz. *La Plaza Mayor de Santiago de Guatemala hacia 1678*. Instituto de Antropología e Historia. Guatemala, 1969. P.52.)

con ricos vestidos y galas como acostumbran en sus bailes.”⁴

Es evidente la presencia de grupos musicales alternos de carácter no oficial que participaba en eventos públicos y privados en los primeros contribuía en algún sentido como refuerzo a la reproducción ideológica del modo de vida imperante aunque desde un carácter extraoficial de tipo lúdico mientras que en los bailes se hacía énfasis al divertimento.

En el siglo XVIII, ya es posible aplicar el modelo francés del siglo XVII, citado por William Fleming en su obra *Arte, Música e Ideas*, en donde expone el desarrollo de la música en Francia, señala que desde el reinado de Luis XVI, existían tres tipos de grupos musicales: El grupo de cámara, la capilla y la gran banda.

Los cuales describe “el grupo de cámara, Vingt-quatre, orquesta violons, veinticuatro violines de cuerdas, permanente que en Europa tocaba en bailes, banquetes, conciertos, aquí estaban los laudistas y clavecinistas. La Chapelle (capilla, el coro para los servicios religiosos y los organistas) La Grande Ecuris (la gran banda) formada la tercera categoría que consistía en un conjunto de instrumentos de aliento para procesiones, actos militares fiestas al aire libre y partidas de caza.”⁵

4. José Sáenz Poggio. *Historia de la música guatemalteca*. Desde la monarquía española, hasta fines del año 1877. Guatemala, 1997. P. 20.

5. William Flemin *Arte, Música e Ideas*. Editorial Interamericana. México, 1981. P 239.

En el antiguo reino de Guatemala puede advertirse la presencia de estos grupos musicales, los cuales, pueden ser fácilmente identificables en documentos de la época, naturalmente teniendo en cuenta los aspectos específicos de la cultura local. El grupo de cámara es descrito en el *Esbozo histórico de la música en Guatemala*⁶ con un aspecto medieval, deduciéndolo de comparaciones aplicadas en forma acertada, en el único escrito guatemalteco, que trata el tema concretamente. Sin embargo, documentación localizada recientemente delata la existencia de este tipo de conjunto de música pero con un funcionamiento diferente.

Un documento localizado en el Archivo Arquidiocesano Francisco de Paula García Peláez consiente en un reporte de rendición de cuentas del maestro de capilla del pueblo de Mazatenango Joseph Manuel Lucia de Riso, fechado en 1779 nos refiere que ejerciendo dicho cargo también enseñaba a los indígenas del lugar como maestro de coro e instrumentos para ajustar su manutención, agrega que también “tocó música especial en la boda de Don Juan de Letona, por 9 días continuos incluidas las noches con un costo de 52 pesos a razón de 6 pesos el día que fueron repartidos entre 5 músicos”⁷.

6. Enrique Anleu Díaz. *Esbozo histórico social de música en Guatemala*. Dirección General de Cultura y Bellas Artes. Guatemala, 1978. P.58.

7. AHAGP. Tramo 2. Caja 6. Fol. 99.

El escrito nos devela la vida cotidiana de un maestro de capilla de un pueblo del antiguo reino a finales del siglo XVIII, en donde se hace evidente que su sueldo en el ejercicio de su profesión en un pueblo del interior era insuficiente para sobrevivir y tenía que recurrir a otra forma de ejercicio profesional para agenciarse de fondos extras que le permitiera hacerlo decorosamente.

En este caso específico el maestro Lucia de Riso cobraba honorarios aparte por tener alumnos cuyos padres contrataban sus servicios de manera privada entrando bajo su instrucción que abarcaba no solamente el ámbito profesional si no la enseñanza moral, siendo esta costumbre muy común como forma de aprendizaje de algún arte u oficio en el ámbito hispanoamericano, situación que estaba regulada por el Estado y la Iglesia para asegurar la reproducción del conocimiento específico y la ideología en general.

En el caso específico del antiguo reino de Guatemala se contaba con una *Breve instrucción para que todos los profesores del Arte de la Música, cumplan con Dios, con sí mismos, con los hombres y con las obligaciones de su oficio*. Dispuesta por Manuel Marcelino Mendilla: y aprobada por las autoridades reproducida en la imprenta de Juan Bernia en el año 1786.⁸

En otra parte del escrito referido por el maestro Lucia de Riso, se hace evidente la contratación por parte de particulares de los maestros que formaban la capilla del pueblo de Mazatenango para presentarse en un ámbito civil ejecutando música especial que era la que ahora nosotros llamamos bailable popular propia para los eventos sociales con la diferencia que el aquel tiempo la fiesta se prolongaba por días y noches debido a que los invitados a este tipo de eventos sociales debían de viajar grandes distancias para hacerse presentes y se quedaban una temporada larga como visitas y que mejor que gozar de la comodidad y el festejo amenizados por un buen grupo musical que debió contar con un amplio repertorio de música de este tipo que ejecutaba

8. Los detalles de estas instrucciones pueden ser consultadas la obra escrita por Héctor Humberto Samayoá Guevara. *Los gremios de artesanos en la ciudad de Guatemala 1524-1821*. Editorial Universitaria. Guatemala, 1962. pp. 239 a 241.

de memoria tonadas populares de la época fáciles de entonar por la experiencia del estudio que exigía la capilla.

En cuanto a los instrumentos que ejecutaban estos grupos de músicos eran en su mayoría de cuerda entre los que destacan las violas, las guitarras y las arpas aunque como hemos visto anteriormente también la marimba comenzaba a incursionar en ellos. A estos se sumaban los de viento como las flautas. Pero el reporte del maestro Lucia de Riso debemos tomarlo aún dentro del límite de la música culta, debido a que lo hizo como parte de sus funciones como maestro de capilla de un pueblo en donde también debieron existir músicos que tocaban por afición o una paga más baja en eventos de menor trascendencia en la escala social y no por ello menos importantes o entrenados que rompían la rutina de la vida cotidiana colonial reproduciendo siempre este patrón de comportamiento que podemos relacionarlo con la capilla y las contrataciones privadas de la catedral de Santiago en la capital del reino cuyo historial puede ser más fácilmente reconstruido con la revisión de los libros respectivos llevado por cada uno de sus maestros a lo largo de los siglos hasta su desaparición en el segundo lustro de 1960 como acatamiento al Concilio Vaticano II.

En cuanto al desarrollo de las bandas durante la época colonial podemos ligar su existencia paralela al mundo militar propio para los desfiles especialmente ciudadanos en la ciudad de Santiago referidos cuya participación organizada como tales podemos inferir desde 1680 cuando se inauguró la tercera catedral de Guatemala.⁹

Los músicos de bandas también debieron contratarse como supernumerarios de otros grupos musicales como las capillas y los grupos de cámara, según la necesidad de ampliación de los mismos en los días festivos y a su retiro de la vida militar era frecuente su incursión en ellos especialmente en las procesiones que por lo regular eran acompañados de una Orquesta

9. *Ídem*. N° 4.



Ilustración 2

Marimba doble guatemalteca que se constituyó como uno de los conjuntos musicales más sólidos en el corazón de los guatemaltecos desde finales del siglo XIX y principios del siglo XX como podemos apreciarlo en la guía ofrecida por Varios Autores. El "Libro Azul" de Guatemala. SEARCY & PFAFF. Ltd. New Orleans. U.S.A. 1915. P 237.

de Metales que interpretaba marchas fúnebres y triunfales, según cada caso litúrgico.¹⁰

En el siglo XIX los grupos musicales recibieron el aporte del pensamiento ilustrado introducido formalmente en la naciente república a mediados de siglo por Benedicto Sáenz hijo, quien incorporó la música neoclásica europea al repertorio nacional de donde nacieron nuevas composiciones influidas por estas formas de expresión artística¹¹ donde comenzó a abrirse paso el piano forte como instrumento musical propio para el acompañamiento musical de los eventos sociales fuera de la Iglesia en donde era el órgano el principal instrumento músico protagonista de la vida musical.

En 1871 tuvo lugar la Reforma Liberal en nuestro medio que propuso una nueva organización de la vida musical en nuestro medio, se instituyeron las primeras academias

10. En diversos documentos de los archivos del país se menciona la contratación especial de las orquestas de metales para acompañar las procesiones durante el periodo de la dominación española (1524 – 1821). Es citada como Banda Marcial en documentos posteriores a la fundación de la República de Guatemala en 1847.

11. Fernando Urquizú. *Nuevas notas para el estudio de las marchas fúnebres en Guatemala*. USAC. Guatemala, 2003. 24

para el estudio y difusión de la música en 1875 se fundó la Escuela de Sustritos academia militar de formación musical destinada a calificar a los futuros maestros de la Banda Marcial que se formó en 1877.¹²

Posteriormente se fundó el Conservatorio Nacional de Música centro de enseñanza destinado al cultivo de la música culta en general en donde el estudio del piano alcanzó gran éxito.

El intercambio cultural entre los egresados de estas dos casas de estudios dio

sus primeros frutos a finales del siglo XIX con la formación de los primeros conjuntos musicales de marimba y banda que pronto captaron la atención nacional debido a la versatilidad de su repertorio que ejecutaba piezas de música culta y popular nacional y extranjera (ver ilustración 2).

En algunos casos se tomaron patrones extranjeros de la música culta para probar la eficiencia y versatilidad de la marimba en la ejecución de nuevas composiciones destinadas para tal efecto entre las cuales podemos citar las de Jesús Castillo. Por otra parte, también se crearon piezas de ritmos extranjeros inspiradas en el paisaje y la ideología local como el vals La Flor del Café y Mi Bella Guatemala de Germán Alcántara.

La Marimba Band pudo captar el corazón de los guatemaltecos en la medida que lo mismo podía dar un concierto, acompañar un banquete o amenizar un baile. La rentabilidad del conjunto estaba dada porque ocasionalmente podía contratarse para las distintas festividades del país en donde actuaba como banda acompañando las procesiones, marimba en los convites de

12. Ídem. P. 29.



Ilustración 3

Facsimil de la invitación a al Banquete con motivo de las Bodas Argentinas Sacerdotales del presbítero J. M de la C. Granados. En donde podemos apreciar el programa de música a ejecutar por la Marimba Band Ideal Cub para amenizar dicho evento social que se llevó a cabo el 14 de julio de 1932. Col. familia Urquizú

cofradías, bailes de moros y cristianos, baile de fieros y otros mientras se presentaba en la variante marimba band en los bailes sociales en donde podemos apreciar la optimización de los instrumentos y ejecutantes (ver ilustración 3).

Los músicos que incursionaban en este ambiente musical pronto enriquecieron el repertorio nacional con nuevas composiciones a ejecutarse en procesiones y bailes pudiendo citar casos concretos como el del maestro Alberto Velásquez, de quien son muy conocidas sus marchas fúnebres como *Martirio*, *Cruz Pesada* y otras pero también son conocidas sus piezas bailables como *La Rancherita* y *Chuchitos Calientes*. Recordemos ahora que el maestro Velásquez fue muchos años director de la banda de música municipal de La Antigua Guatemala que ahora lleva su nombre y también dirigía su conjunto de Marimba Band que hacia las delicias de los bailes sociales de aquella cabecera y muchos pueblos del país.

En esta misma rama del arte podemos citar el caso del maestro Mardoqueo Girón quien dirigió muchos años la popular marimba orquesta *Gallito* que llegó incluso a grabar gran parte de su repertorio en discos de acetato en las décadas de los cincuenta, sesentas y setentas. Dicho maestro también compuso piezas de marchas fúnebres como *El Nazareno de La*



Ilustración 4

Pequeña Orquesta de Salón integrada por los maestros Emilio Loaliza en la trompeta, Héctor Urquizú en el piano y Mariano Castro en el violín.

Santa Cruz y sus recordadas piezas bailables como *Tecpán Guatemala*.

La difusión de este tipo de grupos musicales no debe hacernos pensar que los conjuntos de música ligera de salón se perdieron en la primera década del siglo XX, estos subsistieron en manos de renombrados maestros que integraban las elites intelectuales de las nuevas corrientes de pensamiento ejecutando un repertorio un tanto más culto pero no por ello menos alegre propio para los eventos sociales (ver ilustraciones 4 y 5).

En estos grupos jugaba un papel preponderante el piano fuerte que sustituía la marimba y era acompañado de otros instrumentos como baterías para darles el ritmo correspondiente a las melodías, cuerdas o instrumentos de viento.



Ilustración 5

Pequeña Orquesta de Salón integrada por los maestros José Luis Avelar en el violín, Julio Reyes en el piano, Carlos Vides en el violín y Cesar Tobar en el Cello.

A principios de siglo eran los grupos ideales para acompañar las películas mudas de la cinematografía, según cada tema ya que también se utilizaba el órgano, la marimba y la banda. El éxito de todos estos grupos musicales lo constituyó su versatilidad den la incorporación a su repertorio de las nuevas corrientes musicales procedentes del extranjero las que ejecutaban con gran preescisión con el correspondiente toque local que les hizo conquistar el corazón del nuestro publico.

Sin embargo, su permanencia en el ideario nacional se amenazado con la aplicación del Concilio Vaticano II en la década de 1960 que puso fin a la obligatoriedad de la capilla en las iglesias lo que provocó la perdida de gran parte del ejercicio musical culto en nuestro país recibiendo el golpe de gracia diez años más tarde con el desarrollo de las discotecas rotantes que exponen música grabada en discos extranjeros.

A pesar de estos duros golpes las marimbas y las bandas aún llenan los espacios de los grandes eventos sociales del pueblo expresado en sus procesiones en donde nunca faltan las primeras acompañando los paseos de gigantes, cabezones y bailes tradicionales mientras las bandas son infaltables detrás de las andas en donde aún perviven el gusto del pueblo.

Fuentes de Información

Documentos

Archivo Arquidiocesano Francisco de Paula García Peláez AHAGP. Tramo 2. Caja 6. Fol. 99.

Bibliografía

Amerlinck María Concepción. *Las Catedrales de Santiago de los Caballeros de Guatemala*. Universidad Autónoma de México. México, 1981



Ilustración 8

Marimba Orquesta Gallito amenizando una fiesta privada popular en el antiguo barrio de la Candelaria en el año 2005.

Anleu Díaz Enrique. *Esbozo histórico social de música en Guatemala*. Dirección General de Cultura y Bellas Artes. Guatemala, 1978..

Flemin William *Arte, Música e Ideas*. Editorial Interamericana. México, 1981.

Luján Muñoz Luis. *La Plaza Mayor de Santiago de Guatemala hacia 1678*. Instituto de Antropología e Historia. Guatemala, 1969.

Poggio José Sáenz. *Historia de la música guatemalteca*. Desde la monarquía española, hasta fines del año 1877. Guatemala, 1997.

Samayoa Guevara Héctor Humberto. *Los gremios de artesanos en la ciudad de Guatemala 1524-1821*. Editorial Universitaria. Guatemala, 1962.

Urquizú Fernando. *Nuevas notas para el estudio de las marchas fínebres en Guatemala*. USAC. Guatemala, 2003.

Varios Autores. *El "Libro Azul" de Guatemala*. SEARCY & PFAFF. Ltd. New Orleans. U.S.A. 1915.

Los grupos populares de Guatemala y su ideología ante la cámara fotográfica

La fotografía llegó a Guatemala como un invento en expansión con diversas aplicaciones de uso, de las cuales podemos destacar tres: como medio de registro de la investigación científica, como medio de comercio en la reproducción del paisaje natural y urbano que incluyen a sus habitantes y una mixta en que convergieron ambos intereses, apoyados en la producción en serie de cámaras fotográficas y materiales de impresión de las fotografías que permitieron su rápida expansión y progreso.

La región primero fue visitada por fotógrafos itinerantes, quedándose algunos en nuestro medio por largas temporadas o el resto de sus vidas e instalaron los primeros estudios de fotografía que a la vez funcionaban en algunos casos como centros de venta de productos relacionados con el ramo y sedes de enseñanza de las técnicas de toma y revelado de fotografía que conforme avanzó el siglo XIX creció en aficionados e interesados por aprender sus secretos.

Esto llevó ampliar el uso del nuevo invento a otros campos de aplicación que le iban encontrando las sociedades capitalistas más avanzadas, uno de los más importantes fue el campo político donde comenzó a utilizarse en el ámbito de la propaganda política y la reproducción de las ideas por medios visuales que ampliaban los escritos.

Esta nueva utilidad de la fotografía hizo su aparición en nuestro país, desde la fundación de la República en 1847, cuando fue usada como un valioso auxiliar en la reproducción del sistema de ideas que los grupos dominantes en el poder de la nueva nación que deseaban imponer al resto de la población, evidentes en la proliferación de retratos del presidente general Rafael Carrera que acompañaban sus mensajes políticos que fueron reproducidos a gran escala por medio de fotoimpresos.¹

Por otra parte el *retrato fotográfico* que podemos llamar *oficial* del general Carrera

1. Este retrato impreso del general Carrera podemos apreciarlo en una de las salas del museo Nacional de Historia, así como la pintura que se inspiró en el mismo.

también sirvió de modelo para realizar retratos grandes al óleo que fueron colocados en sitios públicos, logrando la fotografía demostrar su eficacia como auxiliar en la reproducción de mensajes, para lo cual, se valía su forma mecánica de captar de la realidad. Sin embargo debemos atender que este tipo de modelos no son una simple toma concreta de la realidad, si no *obras de arte* realizadas por profesionales que maquillaban, vestían y colocaban al personaje en un entorno enriquecido con atributos le dieran vigencia a los mensajes que se querían difundir.

Esta situación nos lleva a atender detalles en el examen de las fotografías para comprenderlas en su justa dimensión y lograr percibir, si son o no un reflejo de la realidad o bien, una obra de arte que nos da un mensaje que el autor o el modelo quiere expresar en ellas.

Teniendo en cuenta estos factores no debe extrañarnos que los retratos realizados con objetivos políticos pronto se les añadieran, fotomontajes de dibujos como banderas entrecruzadas, símbolos patrios y otros, que fueron enriqueciendo el uso de este tipo de obras al extremo que, en algunas composiciones el retrato de fotografía de los grandes personajes, únicamente eran una referencia para crear nuevas obras de arte con mensajes ideológicos profundos que hacen evidente el movimiento de ideas entre los distintos grupos sociales² (ver ilustración 1).

El desarrollo del capitalismo fue democratizando el uso de los grandes inventos movidos por el afán de lucro que con ellos se lograba y la fotografía no fue la excepción, perfeccionándose cada vez más las cámaras como artefactos fáciles de maniobrar por cualquier persona, lo tampoco implicaba que estuviera en nuestro medio al alcance de todos, circunstancia que apoyó la proliferación de estudios en la capital y otras ciudades como la Antigua y Xelajú que cubrían un mercado que no se limitaba a los estudios sino que seguía a sus clientes en los acontecimientos importantes

2. Para ampliar el uso de la fotografía enlazado a mensajes ideológicos de carácter liberal puede consultarse el artículo de Fernando Urquizú. *Análisis de la pintura titulada Casa de Corrección*. Revista Tradiciones de Guatemala N° 63. Centro de Estudios Folklóricos, Universidad de San Carlos. Guatemala, 2004.

de residencias privadas, eventos políticos y otros.

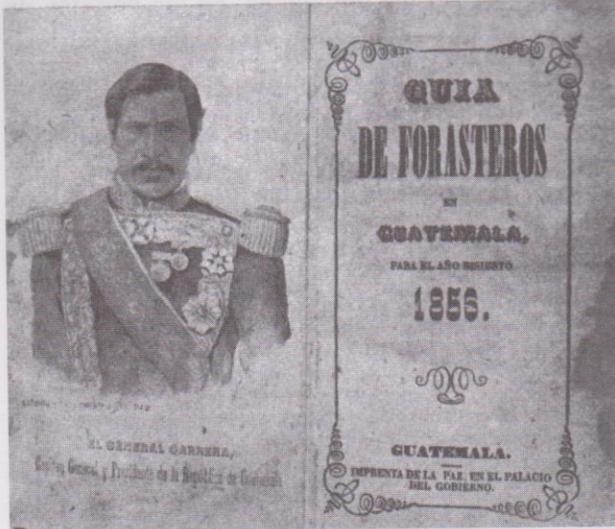


Ilustración 1

Fotoimpreso del presidente Rafael Carrera que nos da a conocer uno de los primeros usos de la fotografía con fines de propaganda política. (Col. Museo Nacional de Historia)

El amplio campo que se abrió la fotografía, dio lugar al apareamiento en las primeras décadas del siglo XX, los primeros fotógrafos ambulantes que se situaban en parques y alamedas para ofrecer sus servicios a un público con menos capacidad adquisitiva que no se atrevía siquiera a preguntar los precios de los retratos de estudio y menos la visita de un profesional a sus domicilios o eventos pero que igualmente deseaba retratarse y que mejor lugar que los sitios de recreo de gran abolengo de aquel entonces como el antiguo parque central, el parque concordia o bien llamarlos de estos sitios públicos para que captaran desde un bautizo hasta un velorio (ver ilustración 2).

Es aquí donde podemos comenzar a ubicar un ordenamiento lógico al examinar el uso de la fotografía por los grupos polares de nuestro medio que por razones ideológicas imitaron la conducta de los grupos de poder que alentados por las campañas publicitarias buscaban el novedoso invento para reflejar en él sus realidades e ilusiones.

Naturalmente no debemos dejar de lado el papel de algunos fotógrafos de estudio cuyos servicios eran requeridos por estos grupos alternos que con gran sacrificio acudían a sus establecimientos o los mismos propietarios

invitaban a dirigentes indígenas y sus familias a sus estudios para retratarlos y lograr así un derecho de reproducción de sus imágenes que eran comercializadas como imágenes exóticas o elementos folklóricos que el país podría ofrecer a un limitado grupo de personas interesadas nacionales y extranjeras.

En este sentido debemos tener cuidado al examinar las imágenes que se presentan en estas fotografías muchas veces con trajes especiales y atributos que hacen más evidente el deseo de satisfacción de un mercado más que captar la esencia real de los modelos captados. En este sentido existen valiosas colecciones que han sido adquiridas por instituciones interesadas en la investigación científica y que ya han presentado los primeros intentos por ordenar las imágenes que se reflejan en las fotografías desde una perspectiva histórica por temas y autores³ pero debemos recordar que estas son parte de bastos archivos tomadas por renombrados profesionales del ramo que encajaron a sus modelos en sus estudios o en lo que consideraban un ambiente estético o en última instancia apropiados.

Esto nos lleva a meditar acerca cuales serían los referentes que debemos tener en cuenta al encontrarnos con las fotografías de los grupos medios alternos y grupos populares, tomadas por ellos mismos o bien que pretendían estos grupos al tomar parte de sus ahorros para asistir a una sesión

Ilustración 2

Fotografía al aire libre de Héctor Urquizú el las calles del barrio de la Candelaria año 1919.



3. En esta perspectiva se debe situar el gran esfuerzo de las publicaciones La Antigua Guatemala J.J Yas- J:D Noriega 1880-1060. La Azotea. Argentina 1990. Guatemala Ante La Lente. Imágenes de la Fototeca de CIRMA. 1870-1997. Centro de Investigaciones Regionales de Mesoamérica. Guatemala, 1999.

fotográfica de estos renombrados estudios ciudadanos.

Examinemos algunos aspectos ideológicos de estos grupos y su relación con la fotografía para poder comprender su utilización tanto en las paredes de las casas como en los álbumes de recuerdos familiares.

La fotografía comenzó adueñarse de las paredes de las salas de las casas sustituyendo las antiguas pinturas al óleo partiendo de los más altas esferas a las más sencillas en un proceso que podemos concatenar ideológicamente con la existencia de las primeras salas de la época de la dominación española 1524-1821, cuando se constituyó como el primer ambiente que recibía a los visitantes en una casa de primer orden. Este ambiente estaba formado por un enorme salón dividido por un biombo formando dos espacios uno llamado la sala de aparato y otro el salón del estrado.

En el primero pendían de las paredes los retratos al óleo de los antepasados del dueño que dieran fe de la pureza de sangre requisito indispensable para optar a la fortuna que daba un cargo público de primer orden que incluía desde ser funcionario del Estado hasta ser maestro de algún arte, gremio y otros... Este espacio era apropiado para conversaciones de caballeros ó recibir visitas de alta nobleza.

El salón del estrado era propio para las damas, circunstancia que daba lugar a que el biombo que separaba los ambientes estuviera pintado de ambos lados con escenas didácticas relacionadas con la vida de los dueños de la casa.⁴

El siglo XIX relajó las costumbres de la época de la dominación española en los grupos dominantes y alternos desapareciendo como primer ambiente de una propiedad este gran salón para dar lugar al jardín frontal propio de las villas de las afueras de la ciudad como las del bulevar 30 de junio inaugurado durante el gobierno de José Maria Reina Barrios 1892-1898.

4. La idea de la organización de la casa en el periodo hispánico en Guatemala fue deducida de la lectura del libro *La pintura y la vida Cotidiana en México* de Gustavo Curiel y otros autores editado por el Fondo de Fomento Cultural Banamex. México, sin fecha, que puede contrastarse con documentación fácilmente accesible en inventarios de mortuales en el Archivo General de Centro América.

La mujer comenzó a ganar terreno en el ámbito intelectual desapareciendo el salón del estrado pero no la sala como ambiente principal para atender a las amistades, en las paredes de este ambiente, se sumaron a las antiguas pinturas al óleo, los retratos fotográficos de estudio.

Paulatinamente fueron apareciendo de las paredes de las residencias los antiguos cuadros al óleo de los paisajes que fueron sustituidos por fotografías de las propiedades campestres de los dueños de las casas a las que se sumaban otras fotografías de viajes a los más remotos rincones del mundo que se hacían en largas



Ilustración 3

Fotoimpreso que nos muestra la sala moderna de una residencia en donde hace presencia el piano forte y la fotografía como elementos de una vida moderna que conviven en un ambiente tradicional que los grupos alternos medios y populares fueron imitando conforme avanzó el siglo XX. (Tomada Varios Autores. El "Libro Azul" de Guatemala. SEARCY & PFAFF. Ltd. New Orleans. U.S.A. 1915. P.190)

jornadas apetecidas por la gente culta que pronto contagio a los menos educados neófitos esta afición y forma de presentación de su imagen en el hogar (ver ilustración 3).

Así, la fotografía seguía siendo un espejo que captaba la realidad y fantasías de ciertos sectores de la población que podían pagarla, mientras que los viejos ricos y la jerarquía Católica no la aceptaban del todo, porque contradecía algunos principios religiosos que veían en ella una frívola repetición mecánica de la realidad. Debemos reflexionar, por ejemplo, el proceso de meditación y ejercicios espirituales que llevaban los artistas de la época de la dominación española previo a realizar una imagen religiosa al mismo tiempo que la fotografía podía ser tomada incluso por un ateo y reproducir de esta manera una escultura

o pintura de gran devoción, lo que creaba un sentido de diferencias abismales en la obtención de obras que podrían ser objeto de culto.

Esta situación fue salvada hasta el reinado del Papa León XIII (1878-1903), cuando en su pontificado, comenzó a proponer una renovación de la Iglesia, por medio de frecuentes encíclicas que no las limitaba a la diócesis de Roma, si no las ampliaba a todas las diócesis del mundo con una nueva visión de la religión que proponía, entre otros puntos: estudios bíblicos, históricos y hasta la apertura a los aportes de las ciencias contemporáneas.⁵

Esto implicó el aprovechamiento y tolerancia formal de los nuevos recursos de la ciencia para ponerlos al servicio de la evangelización, eventualidad que dio puerta libre al uso de la fotografía como medio de reproducción de esculturas, pinturas y objetos religiosos de gran devoción a un costo accesible a los grupos medios y populares, no escapando nuestro país de este proceso mundial.

La iglesia abrió desde entonces las puertas a la fotografía que entró de la mano de nuevos líderes que intentaban recuperar su papel protagónico en los estados principalmente latinoamericanos que para aquel entonces pasaban a constituir la mayoría de católicos del mundo. En el caso particular de Guatemala el grito local *Viva Cristo Rey*, evocaba en alguna medida la frase que llevó al poder a al aún añorado por los grupos conservadores y la Iglesia General Rafael Carrera que decía: *Viva la religión y muerte a los extranjeros*.

La lucha ideológica por la recuperación del poder político de la Iglesia Católica en nuestro medio descansó en los hombros de las clases populares dominadas por sus antiguas creencias que tomaron nuevamente fuerza en las modernas hermandades de Pasión que llegaron al punto de recuperar las calles para realizar sus manifestaciones de fe expresadas en las tradicionales procesiones.

Esto se reflejó inmediatamente en el renacimiento por el interés de cumplir antiguos mandamientos de la Iglesia expresados en los sacramentos: bautismo, confirmación, primera comunión, penitencia, matrimonio, orden

sacerdotal y extremaunción; fueron retomados y registrados por la fotografía pasando a ser material de primer orden para ornamentar la salas o pequeños altares de los hogares de los grupos medios y populares del país o bien eran ordenados primorosamente en álbumes que convirtieron estas tomas en fuentes gráficas de la historia individual y familiar de estos grupos cuyo registro se llevó a cabo por estos fotógrafos anónimos.

Durante el gobierno del licenciado Manuel Estrada Cabrera (1898- 1920) se desarrollaron las Minervalias o fiestas en honor a la juventud estudiosa del país dejando como recuerdo de su desarrollo una serie de álbumes con las fotografías las personalidades y público participante en las mismas extendido su cobertura a los altares cívicos, estampas alegóricas, arcos triunfales y desfiles que se llevaban a cabo con dichas festividades (ver ilustración 4).

Estos álbumes pasaron a ser la versión oficial del evento pero su desarrollo coincidió con la comercialización de cámaras y modelos Kodak, cuya publicidad decía: *Usted apriete el botón y nosotros hacemos lo demás*.⁶ Refiriéndose a la presencia en el mercado de nuevas cámaras y rollos que eran revelados en el mismo día en que se hacían las tomas popularizando otro tipo de fotografías que amplió su uso como espejo de los grupos medios y populares.

La estabilidad ideológica alcanzada en el país durante la primera década del siglo XX permitió cierta fusión de las conmemoraciones y festividades



Ilustración 4
Fotocomposición con retrato fotográfico del señor presidente don Manuel Estrada Cabrera utilizado con fines políticos propagandísticos. (Tomada Varios Autores. El "Libro Azul" de Guatemala. SEARCY & PFAFF. Ltd. New Orleans. U.S.A. 1915. P. 8)

6. Rastrear las campañas publicitarias de esta compañía factible para todo investigador en la Hemeroteca Nacional de Guatemala, recomendándose para la ubicación de las primeras décadas del siglo XX la lectura del diario La República en cuyas páginas se pueden localizar anuncios ilustrados.

5. Ricardo Bendaña Perdomo. *La Iglesia en Guatemala*. Artemis Edinter. Guatemala, 2001. P.97.

religiosas con las cívicas de manera no oficial como podría ser la participación de las bandas de música militares en algunas procesiones o bien la creación de altares cívicos que remedan desde aquellos tiempos la altarería religiosa tradicional, manifestaciones que contaban con el amplio apoyo popular y que la fotografía no oficial comenzaba a registrar como parte importante de la memoria colectiva los guatemaltecos del común.

Este tipo de cámaras y revelados al alcance de todos permitió que el álbum familiar comenzara a recibir nuevos aportes que antes no tenía como la fotografía del nacimiento del Nacimiento de la iglesia parroquial o el hecho en la casa, el altar de Cuaresma y Semana Santa de la Iglesia y la Casa, el adorno de la procesión del año y otros a los que se sumaron los de la participación en el desfile cívico militar de los parientes y amigos del 15 de Septiembre o la participación en la Huelga de Dolores.

El ordenamiento de las fotografías familiares se amplió con las tragedias que sufrió la ciudad que fue conmocionada por los terremotos de 1917-18 y posteriormente en 1976 que marcaron etapas de cambio y es a través de la fotografía una de las formas que podemos saber cómo eran las casas y los barrios antes y después de dichos acontecimientos y los cambios que sufrieron. Posteriormente a los primeros terremotos fueron asomando nuevos artefactos caseros ahora extremadamente indispensables para el desarrollo de la vida cotidiana.

El teléfono, el fonógrafo, el uso cada vez más extenso de la electricidad, el desarrollo cada vez más frecuente de funciones de cine, comenzaron a alternar con cámaras de fotografía cada vez más precisas mientras que el ferrocarril que había unido los océanos desde 1908, hacía más factibles las visitas a los parientes que residían en el interior en los Departamentos; dicha forma de transporte también hizo más fáciles las peregrinaciones al templo de Esquipulas



Ilustración 5

Doña Rafaela y doña Herlinda Paz García llevaron al ahijado de doña Linda al templo de Esquipulas donde se tomaron esta fotografía el Domingo de Resurrección del año 1964.

en el Departamento de Chiquimula, viaje que todos los residentes del antiguo reino y la floreciente república cafetalera siguieron haciendo en largas jornadas a pesar de los ataques al poder económico e ideológico que la Iglesia tenía.

Los viajes locales estuvieron entonces más cerca de los grupos populares, el ferrocarril contaba con lujosos vagones de primera clase pero al alcance del pueblo estaban los de segunda que al fin y al cabo transportaban a la gente con la misma rapidez y eficiencia

con precios accesibles a la masa popular. Estas facilidades de viaje, generaron un nuevo tipo de fotografías debían lucirse en las paredes y álbumes de los grupos populares, los retratos de viajes generando un nuevo oficio en los pueblos del país, el de fotógrafos de ocasión que habían trasladado este modo de ganarse la vida a la provincia (ver ilustración 5).

En la década de los treinta fue abierto al público el parque zoológico La Aurora haciendo las delicias del pueblo que contaba con un nuevo sitio de esparcimiento a donde también llegó pronto la fotografía ambulante acompañada de vistosos escenarios que no tenían nada que envidiarle a los más lujosos estudios citadinos, naturalmente con una interpretación única que solo el ingenio de los artistas populares podría haberle dado.

La apertura de este sitio, coincidió en nuestro medio con la comercialización de la cámara de fotografías Baby Brownie de Kodak, la campaña de publicidad de este modelo hacía énfasis por medio de ilustraciones en la facilidad de su manipulación, para lo cual, utilizó niños que la aparecían jugando con dicho artefacto como un elemento lúdico, a la par que se hacía

saber a los usuarios la velocidad del revelado de sus rollos que ya se reducía a pocas horas.⁷

El examen de la publicidad nos hace pensar en las fotografías infantiles como un modo de acercarse al gran público de nuestro país integrada en una gran parte por niños y por otra la existencia de un público adulto reacio a aceptar estos inventos como algo de la vida cotidiana. Pero un factor que no debemos dejar en el tintero es cuantos niños y adultos tenían acceso real a este invento por razones económicas lo que hacía difícil su integración a la vida cotidiana. Por otra parte la gente de los grupos medios de aquellos tiempos estaban influidos por las situaciones que se habían tenido que enfrentar después de los conflictos armados mundiales y que habían dejado clara la necesidad de estar preparados para cualquier eventualidad lo que hacía que la sociedad hiciera mucho énfasis en el ahorro y no en el consumo de bienes, situaciones que nos explican la vigencia que tenían los fotógrafos ambulantes hasta muy entrado el siglo XX (ver ilustración 6).

Esta situación se hace más evidente en un reportaje del diario El Imparcial del 9 de abril de 1944, cuando los infantes que participaban en la procesión de Jesús Nazareno de la parroquia de nuestra Señora de Candelaria fueron captados en una fotografía de encabezado de prensa que nos da un testimonio de primer orden acerca de la pervivencia de algunas costumbres que datan de la época colonial cuando los niños, participaban en estos desfiles sacros, vestidos de discípulos de Cristo u otros personajes relacionados con su vida y milagros en las procesiones de Pasión.⁸

El análisis de esta fotografía constituye un punto de partida para la explicación de la presencia de niños vestidos de angelitos en las procesiones de Corpus Cristi y puede considerarse un punto de referencia en la explicación de la costumbre de vestir con trajes indígenas nacionales a los niños para ir a ver el

7. El imparcial. Año XIII. N° 4638. Guatemala 3 de marzo de 1935. P.5. cinco años más tarde el mismo tipo de cámara fotográfica aún persiste en el mercado con similar publicidad como puede apreciarse en El Imparcial. Año XIX. N° 6905. Guatemala, 7 de marzo de 1941.

8. Existe evidencia documentada acerca de la participación infantil en las procesiones de Pasión en el antiguo reino de Guatemala que deberá ser reordenada cuando se abra sus puertas nuevamente el Archivo Arquidiocesano Francisco de Paula García Peláez.



Ilustración 6

Anuncio de ventas de cámaras Kodak ofreciendo los modelos Brownie Especial Six-20 y Baby Brownie. Una de las cuales es manipulada por un niño para con el fin de hacer evidente la simplicidad de su manejo. (El Imparcial. Año XIX. N° 6905. Guatemala, 7 de marzo de 1941. P.7.)

rezado de la Virgen de Guadalupe el día 12 de Diciembre en donde nunca faltan los fotógrafos de ocasión en donde también hacen gala del ingenio popular en sus improvisados estudios de fotografía donde nunca faltan escenas de parajes nacionales o relación del milagro del aparecimiento de la Virgen al ahora santo Juan Diego en el monte del Tepeyac (ver ilustraciones 7 y 8).

La revolución del 44 trajo consigo un aumento en el nivel de vida de las masas populares cuya ideología religiosa se amplió con el cultivo del deporte en las escuelas e institutos. Se emprendieron e inauguraron las majestuosas instalaciones de la Ciudad de los Deportes en las afueras de la Nueva Guatemala, mientras que el cultivo de estas actividades se extendió de manera progresiva a los barrios y



Ilustración 7

Fotografía de infantes vestidos de Angelitos en una casa del barrio de la Parroquia que aún pueden verse en las procesiones del Corpus Cristi cuyo atuendo es una variante de su participación en estas manifestaciones populares de fe.

colonias de donde partió al interior del país.

Los grupos populares encontraron en estas actividades un nuevo motivo para verse

reflejados en la fotografía que registraba sus triunfos y fracasos en donde nunca faltaba la reina o madrina del equipo que usualmente era la patoja más bonita del barrio. Los equipos deportivos reforzaron el sentido de unidad que antes era más propio de las hermandades y asociaciones religiosas desarrollándose una nueva forma de socializar fuera en un espacio que podríamos llamar oficial de la Iglesia. La mujer guatemalteca comenzó a conquistar un lugar en los espacios sociales y deportivos que antes eran destinados unicamente para los varones apareciendo las primeras figuras señeras femeninas que eran vistas con ojos de asombro en las calles de los viejos barrios de la Nueva Guatemala de la Asunción (ver ilustración 9).

A mediados de los años cincuenta se sumaron a las conmemoraciones de Cuaresma y Semana Santa en Guatemala las procesiones infantiles de Pasión de donde surgió una fuente de trabajo e inspiración para los fotógrafos de ocasión que encontraron en estas manifestaciones un marco propicio para hacer negocio pero en este devenir captaron los anhelos e ilusiones de los infantes y sus padres en una nueva manifestación popular que transmite las creencias religiosas de una generación a otra.

En este contexto en un álbum familiar de los guatemaltecos del común nunca falta la fotografía del papá o el abuelo de la primera vez cuando fue a cargar o participó como aspirante, incensario o navetero en alguna procesión infantil. En aquellos tiempos también se renovaron las vestimentas de romanos o bien se estrenaron en algunas procesiones del país, en donde los nuevos atletas no profesionales que produjo el periodo revolucionario encontraron un nuevo atuendo para posar frente a las cámaras de profesionales, ambulantes y aficionados a la fotografía.



Ilustración 8
Fotografía de niños vestidos con trajes regionales indígenas propios en la participación del tradicional rezado de la Virgen de Guadalupe el 12 de diciembre de cada año, nótese el fondo de la misma constituido por un improvisado escenario que imita un estudio fotográfico.

En los años 60 esta situación varió en la medida que aumento el nivel de vida de la población sobre todo urbana lo que permitió que la fotografía tomada por aficionados creciera desplazando el trabajo abundante que tenían los fotógrafos de ocasión que tampoco desaparecieron debido al desarrollo del conflicto armado interno que fue un factor determinante en el crecimiento desmesurado y desordenado de la población en la capital aumentando la población en zonas marginales de la ciudad.

La reproducción de la ideología materialista y el avance de las propuestas liberales de disfrute de la vida teniendo como factor principal el acceso

a la riqueza expresada en dinero acoplada al avance de sectas fundamentalistas cristianas de carácter iconoclasta fueron creando condiciones propicias para segmentar la ideología universal que antes unía a los habitantes del país, situaciones que fueron agravadas con el terremoto del 4 de febrero de 1976 que provocó la destrucción de gran cantidad de Patrimonio Cultural Material que implicó otro elemento de



Ilustración 9
La Joven Olivia Aceituno y una amiga en sus bicicletas en la calle de Las Tunches del barrio de Candelaria en la Nueva Guatemala en una fotografía de ocasión tomada el 16 de junio de 1947.

dispersión de las ideas en torno de los antiguos valores y principios que habían fusionado las creencias prehispánicas e hispánicas a lo que debemos agregar las grandes migraciones internas y externas que se dieron como producto de la pérdida del patrimonio social y familiar a causa del sismo al que se sumaba el acoso de la confrontación armada interna antes mencionada.

A este caos social se sumaban migraciones provenientes de otros países vecinos centroamericanos como El Salvador y Nicaragua en donde también se vivían serios conflictos armados internos lo que hizo que gran parte de la industria regional se posicionara en la Nueva Guatemala mientras la sociedad civil era severamente reprimida para evitar se adhiriera a los grupos descontentos a los regímenes reconocidos políticamente por la comunidad

Ilustración 10

Infante Javier Aguirre Dávila, fotografía tomada en su velorio en 21 de septiembre de 1930. Evidencia proporcionada por la historiadora Aura Marina Samayoa de Acuña.



internacional.

Los grupos populares tuvieron que refugiar su miedo en las creencias religiosas trascendentales ante la pérdida de parientes y amigos, encontrando en las ceremonias religiosas un consuelo a sus aflicciones que encontraban en las procesiones de Pasión un espacio propicio para expresar el luto en que se vivía porque aunque de manera intermitente eran prohibidas las manifestaciones y las concentraciones de gente.

Las procesiones fueron respetadas aunque en 1981 y 1982 salieron con bajo tensiones políticas de grupos interesados en convertirlas en escenario de sus enfrentamientos pero la voluntad popular supo ponerlos al margen de estas manifestaciones que pasaron a convertirse en uno de los reductos más fuertes de la expresión popular por tanto más fotografiados.

El crecimiento de la capital provocó también que en las tres últimas décadas del siglo XX se fundaran nuevas colonias y asentamientos en las afueras de la ciudad dominando naturalmente los sectores populares que tomaron como epicentro de las mismas terrenos que se dejaron para las iglesias donde también se reprodujeron las costumbres del centro de la ciudad que pasó a denominarse Centro Histórico.

La historia de estos grupos puede ser reconstruida ya perfectamente a partir de la fotografía en donde unas pocas covachas se fueron posicionando en estos lugares en donde ahora funcionan ya edificios públicos. Los nuevos vecinos tampoco se mudaron solos con sus enseres pronto comenzaron aparecer testimonios de haber visto a la llorona el

cadejo y otros espantos que siempre habían merodeado los viejos barrios de la ciudad. Las imágenes que se donaron o mandaron a hacer para las nuevas iglesias pronto comenzaron a derramar lagrimas y realizar portentosos milagros que encontraron un poderosos aleado en la fotografía para difundir sus efigies y por supuesto el cumplimiento de los mandamientos civiles y religiosos pronto fueron captados por las cámaras que son parte de la vida cotidiana.

Pronto las colonias pasaron a contar con instalaciones educativas con canchas deportivas y el adelanto en del progreso pronto echo asfalto en los antiguos caminos de tierra en donde los autos de segunda mano permiten gran parte de la masa popular transportarse a sitios de recreo

enriqueciendo el álbum familiar con nueva historia gráfica popular.

Bibliografía.

Bendaña Perdomo José. *La Iglesia en Guatemala*. Artemis Edinter. Guatemala, 2001.

CIRMA. *Guatemala Ante La Lente. Imágenes de la Fototeca de CIRMA. 1870-1997*. Centro de Investigaciones Regionales de Mesoamérica. Print Studio. S. A. Guatemala, 1999.

Curiel, Gustavo y otros autores. *Pintura y vida cotidiana en México. 1650-1950*. Ed. Fomento Cultural Banamex, A. C. México. Sin Fecha.

Curiel, Gustavo. *Consideraciones sobre el comercio de obras suntuarias en la Nueva España de los siglos XVII y XVIII*. Coloquio Internacional de Historia del Arte. Gobierno de Sinaloa. Universidad Nacional Autónoma de México. México. Sin Fecha.

La Azotea. *La Antigua Guatemala J. J. Yas- J. D. Noriega 1880-1060*. Gaglianone Establecimientos Gráficos S. A. Argentina, 1990.

Luján Muñoz, Luis. *Fotografías de Eduardo Santiago Muybridge en Guatemala 1875*. CENALTEX. Guatemala, 1984.

Varios Autores. *Álbum de Minerva Año II-1900*. Tipografía Nacional. Guatemala, 1901.

Varios Autores. *El "Libro Azul" de Guatemala*. SEARCY & PFAFF. Ltd. New Orleans. U.S.A. 1915.

Sougez Marie-Loup. *Historia de la Fotografía*. Ediciones Cátedra. (Grupo Amaya). Novena Edición. Madrid, 2004.

Taracena, Arturo y Rosina Cazali. *Imágenes de Guatemala: 1850-2005*. CIRMA. Guatemala, 2005.

Urquizú, Fernando. *Análisis de la pintura titulada Casa de Corrección*. Revista Tradiciones de Guatemala N° 63. Centro de Estudios Folklóricos, Universidad de San Carlos. Guatemala, 2004.

Fuentes hemerográficas

Diario *El Imparcial*. Las citas están debidamente identificadas.



Centro de Estudios



Folklóricos

Avenida La Reforma
0-09, zona 10 Tel/fax/
2331-9171 y 2361-9260

Director

Celso A. Lara Figueroa

Asistente de la dirección

Arturo Matas Oria

Investigadores titulares

Celso A. Lara Figueroa

Alfonso Arrivillaga Cortés

Carlos René García Escobar

Aracely Esquivel Viquez

Armantina Artemis Torres Valentín

Investigador musicólogo

Enrique Anleu Díaz

Investigadores interinos

Anibal Dionisio Chajón Flores

Matthias Stöckli

Fernando Urquiza

Medios audiovisuales

Jairo Gamaliel Cholotio Carrasquilla

Edición y divulgación

Guillermo Alfredo Vásquez González

Centro de documentación

María Eugenia Valdez Gutiérrez

Diagramación de interiores y montaje de cubiertas

Centro Impresor PS, S.A.

Ilustración de cubierta

Fotografía de Fernando Urquiza

Fotografía de Interiores

Colección particular