



PAOLA GARCÍA

LA PINTURA
DEL LAGO ATITLAN

CAEL/MUNI-K'AT • Ediciones 1999 • Guatemala



García Paola
La Pintura del Lago Atitlán
Colección Yokomil N° 14
Casa de Estudios de los Pueblos del Lago Atitlán, Guatemala, 1999

© Casa de Estudios de los Pueblos del Lago Atitlán.
Guatemala, C.A.

Portada: Una pintura mural anónima de Panajachel y fotografías de pintores del lago Atitlán en sus talleres de trabajo.

Las ilustraciones del interior del libro son fotografías de cuadros, talleres y exteriores tomadas por la autora.

Libro autorizado para uso en escuelas oficiales y privadas de los municipios del departamento de Sololá. Resolución de la Dirección Departamental de Educación de Sololá, 1998.

Casa de Estudios de los Pueblos del Lago Atitlán

San Pedro La Laguna, Sololá
Apdo. Postal 369-A Guatemala
E-mail: Munikat@guate.net.

Instituto de Formación e Investigación para el Fortalecimiento de la Sociedad Civil y el Desarrollo Municipal
MUNI - K' AT
Quetzaltenango
16 Avenida 4-53, zona 1
Telefax: 763 00 53 - tels. 7613308- 765 2660
E-mail: Munikat@guate.net

Agencia Noruega para el Desarrollo
Embajada de Noruega, Guatemala

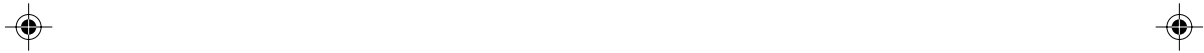


Mi agradecimiento:

A los pintores del lago Atitlán que me recibieron con tanta gentileza: Chester K. Vásquez González, Pedro Rafael González Chavajay, Luis González Navichoc, María Méndez González, Mariano González Chavajay, Matías González Chavajay, Manuel Reanda, Miguel Chávez, Pascual Pur González, Clara Luz Pur González y José Antonio Pur González, Felipe Batzín Navichoc y Abraham Batzín Navichoc, Antonio Ixtamer, Nicolas Reanda y José Reanda, Juan Sisay Cristóbal, Gregorio Coché Mendoza, Nicolás Ajcac, Antonio Vásquez, Chema González Cox, Antonio Chavajay, Félix González Chavajay y Nicolás Ramírez y Ramírez.

A los amigos de San Pedro la Laguna: Lorenzo y Felipe Tuy Navichoc por su amable disponibilidad.

También a William Acree por su constante apoyo y generosa colaboración y a Marina Besada-Paisa por la lectura atenta de los textos.





INDICE

La pintura del lago Atitlán	o	9
Características de la pintura	o	9
Cómo los pintores definen hoy su pintura	p	10
La primera generación de pintores de Atitlán	E	13
Técnica de la pintura	T	15
Temática de la pintura	Y	16
Tradición familiar	U	17
Los talleres	U	17
Las siguientes generaciones de pintores	O	19
Los pintores de Santiago Atitlán	O	19
Los pintores de San Pedro la Laguna	q r	24
Material es utilizados y temáticas tratadas	q u	27
Nuevos talleres	q o	29
El aprendizaje pictórico	q Q	31
¿Pintores autodidactas?	q E	33
La pintura mural	q E	33
Cambios y permanencias	q T	35
Los paisajes	q Y	36
Radicarse en la ciudad	q U	37



8



Aprendizaje académico	q I	38
Mujeres pintoras	q O	39
Cuadros bordados	q O	39
Cuadros sobre lienzo	w w	42
LA PINTURA Y su función social	w e	43
Lazo entre generaciones	w e	43
Testimonio de la historia reciente	w t	45
Crítica de ciertos aspectos de la realidad	w o	49
Las redes de difusión	w p	50
Anivel local	w p	50
Las "tiendas-galerías" de los pueblos	w p	50
Anivel nacional	w Q	51
<i>Las tiendas en las ciudades</i>	w Q	51
Las tiendas en el aeropuerto	w E	53
Galerías y museos	w R	54
Anivel internacional	w R	54
Galerías y museos	w T	55
Conclusión	w U	57
Bibliografía	w O	59



LA PINTURA DEL LAGO ATITLÁN

Existen en Guatemala dos centros principales de pintores autodidactas mayas: los pueblos de la ribera del lago Atitlán (Santiago Atitlán, San Pedro la Laguna y San Juan la Laguna) y San Juan Comalapa. En este trabajo nos ocuparemos solamente de los pintores del lago Atitlán. Estos pintores comenzaron a ser reconocidos nacional e internacionalmente a mediados de este siglo pero, es a partir de los años setenta, cuando se observa un aumento importante del número de pintores en cada pueblo. Este aumento está estrechamente ligado a la aparición del turismo, sobre todo en el caso del lago Atitlán.

Tanto en San Juan Comalapa como en los pueblos del lago Atitlán, la pintura se ha convertido en una actividad económica importante. La pintura está presente en todos los pueblos visitados por turistas y su producción se acrecienta cada día.

¿Quiénes pintan en el lago Atitlán? ¿Por qué lo hacen? ¿Cuál es el estilo de los pintores? ¿Cómo trabajan? ¿Qué temas tratan? ¿Cuáles fueron y son sus condiciones de aprendizaje? ¿Cómo logran vender sus obras y a quién? ¿Qué esperan de su pintura?... Estas son algunas de las preguntas a las que intentaremos responder a lo largo de este trabajo. En lo posible hemos intentado dejar la palabra a los propios pintores para que sean ellos quienes respondan.

Características de la pintura

Se trata de una pintura marcada por la espontaneidad y la sencillez. En su mayoría los pintores son autodidactas o semi-autodidactas, es decir, sin ninguna o poca formación académica. En cuanto a las técnicas pictóricas:



10

éstas pueden haber sido transmitidas de padre a hijo o bien haber sido descubiertas de forma individual por un artista.

El medio en el que vive el pintor es el mismo que el del artesano, lo cual explica que tengan una misma fuente de inspiración: la tradición popular.

Los pintores tienen pocos recursos económicos y por ello poseen otras actividades además de la pintura. En el caso del medio rural es siempre la agricultura aunque, como lo veremos más adelante, también puede tratarse del comercio o la docencia. A veces ocurre que el pintor, al cabo de cierto tiempo, se dedica exclusivamente a la pintura si con la venta de los cuadros logra vivir.

Los temas de esta pintura son muy variados. Dependen de la sensibilidad de cada artista y de su mundo cultural. Por lo general la vida cotidiana es el motivo más tratado. Las pinturas representan escenas familiares (mujer tejiendo, mujer cocinando, hombre trabajando, etc.), actividades colectivas (mercados, fiestas, ceremonias religiosas, etc.) y paisajes. Muchos de los temas tratados provienen de la historias de tiempos antiguos contadas por los ancianos.

Los pintores siempre intentan destacar la policromía de la naturaleza. La abundancia de colores y la acumulación de detalles dan un gran dinamismo a las obras.

Las técnicas de realización de un cuadro varían según los pintores: algunos, después de haber dibujado el esquema general de la representación, pintan los fondos hasta llegar sucesivamente al primer plano. Otros comienzan por el primer plano y terminan con el fondo. No existe una técnica común; cada cual realiza el cuadro según sus preferencias personales (cuadro nº 1, nº 2 y nº 3). Lo mismo sucede con los colores: a algunos les gustan los colores primarios (rojo, azul, amarillo) mientras que otros prefieren mezclarlos en búsqueda de nuevas tonalidades.

Cómo los pintores definen hoy su pintura

Durante nuestras entrevistas pedimos a los artistas que definieran su propia pintura. La mayoría la califica como "primitivista" o "realista".



11



Mariano González Chavajay, pintor de San Pedro la Laguna, dice acerca de su pintura:

"Yo me considero un pintor primitivista. Primitivista significa estar pintando temas de los antepasados, lo que ya no se ve hoy en día. Por ejemplo, en el caso del parto, actualmente se usan aparatos de gran tecnología, hasta ya pueden ver cómo es la criatura. Pero en el tiempo pasado las mujeres se ponían simplemente en el suelo sobre un petate para que naciera la criatura. A mí me gusta pintar las costumbres de antes y algunas de hoy."

Para **Luis González Chavajay**, también pintor de San Pedro la Laguna, el primitivismo es:

"Todo lo que se relaciona con las costumbres que se dan aquí. Por ejemplo pueden ser simplemente mujeres vendiendo aguacates o cualquier otro producto que produce mi pueblo (cuadro n° 4). También puede ser gente tomando atol, que es lo que aquí se acostumbra tomar después del trabajo duro (cuadro n° 5). El primitivismo es todo lo que se relaciona con mi gente y son generalmente más escenas antiguas que modernas, son tradiciones que ya no se practican."

Chester Kenneth Vásquez González, oriundo de San Pedro, se define como primitivista porque pinta costumbres, pero también como pintor realista, al igual que **Manuel Reanda** para quien eso significa:

"Tender hacia la realidad, intento pintar tal como se ven las cosas. No hago como algunos que les ponen a sus personajes una oreja más grande que la otra o piernas demasiado largas por ejemplo (...) lo que más pinto son las creencias de mi pueblo porque si no las plasmamos en lienzos se van olvidando."

Al autodefinirse como "pintores primitivistas" o "realistas", los pintores se refieren esencialmente a su condición de autodidactas y a temas pictóricos que se relacionan con las costumbres y tradiciones de los antepasados. **Matías González Chavajay**, artista de San Pedro Atitlán, enfatiza ese hecho comentando que "La obra primitivista tiene valor porque lo que representa ya no existe".



12

Algunos pintores dicen hacer "pintura primitivista" porque se dedican a pintar a personas o gente "primitivista". Este calificativo **Mariano González Chavajay** se lo adjudica a las personas "que no son ladinas, no saben nada de español, trabajan en el campo; más que nada la gente primitivista es la gente indígena". Para otros pintores la gente "primitivista" se reduce a los ancianos de los cuales se hacen retratos, a personas con rasgos indígenas muy marcados.





13



LA PRIMERA GENERACION DE PINTORES DE ATITLÁN

Juan Sisay y Rafael González y González son los primeros que dieron a conocer la pintura del lago Atitlán.

Rafael González y González nació el 9 de octubre de 1907, fue el primer pintor reconocido en San Pedro La Laguna.

Empezó pintando en 1929 un simple paisaje, pero el verdadero comienzo de su producción artística se sitúa alrededor de los años cuarenta.

Rafael hizo varios trabajos: desde peluquero hasta pintor de letreros. En 1942 una pelea con un vecino de San Pedro le obligó a irse a trabajar en una finca cafetalera de la costa con toda su familia. Desde entonces jamás volvió a vivir en San Pedro.

En ese entonces su pintura era para él una actividad complementaria a la agricultura. En la finca pintaba cuando podía y uno de sus tíos se llevaba las obras para venderlas a estadounidenses, que trabajaban en la compañía de fruta norteamericana en Tiquisate, llamada la United Fruit Company. Un gran cambio en su vida se produjo cuando la mujer del dueño de la finca "Las Maravillas", en donde trabajaba Rafael, le regaló unos óleos y pinceles para agradecerle un cuadro que le había regalado.

A partir de ese momento logró alcanzar cierto reconocimiento nacional en varias exposiciones pero nunca logró exponer en el extranjero. Sin duda el no haber expuesto en los Estados Unidos, como fue el caso de Andrés Curruchich (el primer pintor de San Juan Comalapa que fue conocido internacionalmente durante los años cincuenta), le impidió hacerse apreciar a nivel internacional. Según se dice, habría sido el general Miguel Ydígoras



14

(presidente entre 1958-1963) quien le impidió ir a los Estados Unidos por tener un nombre español y no maya.

Las pinturas de Rafael González y González tienen coloridos muy vivos que se deben a la vestimenta de sus personajes y a la vegetación representada a veces en tercer plano. Se observan extrañas proporciones (los personajes del primer plano tienen casi el mismo tamaño que los del segundo por ejemplo). Los cuerpos de los personajes son rígidos, pero esto no impide que el conjunto de la obra tenga movimiento por el tema que representa.

Rafael González y González representó escenas de diferentes lugares y no sólo de San Pedro Atitlán. Ha pintado a cofrades de Santiago Atitlán o mucho más allá del lago Atitlán, a cortadores de café de la costa del país o a un penitente de Esquipulas, etc.

Juan Sisay nació en 1920 en Santiago de Atitlán y murió asesinado en 1989. Nunca pudo ir a la escuela porque, por ser huérfano, tuvo que trabajar desde muy joven en el campo. A los 27 años comienza a interesarse en la pintura. Su primera obra fue realizada con acuarela sobre cartulina.

Juan Sisay es considerado por muchos como el precursor de la pintura de la región del Lago Atitlán. Pero, en realidad, empezó a pintar aproximadamente en 1950, es decir posteriormente al pedrano Rafael González y González, quien ya en 1929 había hecho su primer cuadro.

La obra de Juan Sisay es difícil de caracterizar por la irregularidad de la calidad. Esta falta de unidad estética se explica en parte por la ayuda muy activa que le brindaron dos ayudantes, Manuel Reanda y Miguel Chávez. Es muy posible que la intervención de estos ayudantes en la realización de sus pinturas haya modificado ciertos elementos pictóricos. Algunos de los cuadros de la primera época presentan, por ejemplo, extrañas proporciones de la figura humana (cabezas enormes en relación con el cuerpo, brazos cortos, etc.), simplificación de los miembros del cuerpo (mano y pies) y ausencia de detalle en la vestimenta. Estos fallos hacen que las realizaciones de los años cincuenta resulten elementales. En los cuadros posteriores (desde los años 1965 en adelante), los que pertenecen a lo que podríamos llamar "El taller de



15 



Sisay", es decir, una época en que intervienen los ayudantes, se respetan más las proporciones; los rostros de los personajes están finamente realizados y los movimientos son más flexibles (cuadro n° 6 y n° 7).

La característica esencial de Juan Sisay es haber pintado retratos, aunque en Santiago Atitlán muchos pintores pretenden ser los precursores de este género. Pero debe reconocerse que parte de la obra del taller de este pintor se compone de retratos de cofrades y mujeres del pueblo. Sus retratos son muy expresivos y delicados. Los rostros son sugestivos, al punto de dejar al espectador pensativo, tratando de captar lo que está más allá, es decir, lo que se esconde detrás de las miradas (cuadro n°7).

Juan Sisay alcanza rápidamente popularidad gracias a la promoción de varias instituciones guatemaltecas y extranjeras. El 12 de septiembre de 1960 el General Ydígoras de Fuentes, entonces presidente de la República, le otorgó la Orden del Quetzal, que es una condecoración entregada a aquellos que se distinguen por los servicios prestados al país. También obtuvo de la Aseguradora General un reconocimiento por su exposición en la Cámara General de Comercio. Durante el "Primer Festival Internacional de la Pintura" del 29 de mayo al 7 de abril de 1969 realizado en Francia, el comité francés organizador le entregó un premio de honor especial. También participó en Estados Unidos, en la Feria Mundial de Nueva York. En febrero de 1970 fue recibido en el Vaticano por el papa Pablo VI a quien le regaló un cuadro.

Indiscutiblemente Juan Sisay gozó de un gran prestigio. Sus cuadros, como los de Andrés Curnuchich, se encuentran en varios lugares del mundo (Francia, España, América Central, México, Estados Unidos, etc.).

Técnica de la pintura

En la época de Rafael González y González y Juan Sisay, no existían escuelas o institutos en donde se enseñaran las artes pictóricas. Además estos pintores no tenían recursos económicos. Por lo tanto, pintaron sin haber tenido ninguna preparación previa. Lo hicieron en forma totalmente espontánea. Por este motivo a sus obras se las calificó de "pintura primitiva", "pintura popular" e incluso "pintura "ingenua".



16

Nos encontramos, en consecuencia, frente a la siguiente situación: la falta de una educación académica determinó el surgimiento de los estilos pictóricos de los artistas del lago Atitlán.

Los materiales pictóricos empleados eran, al menos al comienzo, elementales y rústicos. Los primeros pintores comenzaron pintando sobre madera, cartones, tela de apillera utilizada para las bolsas de harina, etc. Al principio usaban pintura de pared. Sin embargo, muy pronto utilizaron materiales industriales y productos de importación como el óleo, el lienzo y el pincel del artista. Esta evolución de las técnicas está estrechamente ligada con las condiciones en las que esta pintura apareció y se desarrolló.

Desde el comienzo la pintura del lago se destaca por su policromía que será uno de sus características fundamentales. El contexto cultural maya del h'ipil policromo y el ámbito geográfico que se caracteriza por su gran variedad de colorido en la vegetación, aportan al pintor una verdadera sinfonía de colores que se proyecta en su creación. Esta abundancia de colores le confiere un gran dinamismo a la composición aunque los elementos representados sean rígidos.

Temática de la pintura

Todos los pintores se han inspirado en las mismas fuentes: la religión (tanto la tradicional maya como la católica) de sus pueblos. También se inspiran en la vida cotidiana de la gente de los pueblos y del marco geográfico que los rodea. La pintura del lago Atitlán adoptó rápidamente como marco identificador los volcanes San Pedro, Atitlán, Tolimán y en algunos casos el Cerro de Oro.

En el mundo campesino las tradiciones son muy importantes para la organización social de los pueblos. Los valores que contienen las tradiciones eran los propios de los pintores de la primera generación. Ellos pintaban lo que vivían, observaban, creían. El pintor representaba su propio mundo familiar y social. Si, por ejemplo, pintaba una ceremonia de agradecimiento por la cosecha de maíz, era porque esa ceremonia realmente se realizaba, porque ellos participaban y creían en la necesidad de llevarla a cabo.



Hoy en día no podría afirmarse eso en el caso de los pintores. El panorama socioeconómico de las comunidades rurales guatemaltecas ha cambiado considerablemente, debilitando, en varios casos, el lazo que unía anteriormente al individuo con las tradiciones. Pero esa no era la situación en la época de Sisay y González y González, quienes formaban parte de esa tradición. En ese entonces poco o nada cambiaba la vida del pueblo de un año para otro. Se cultivaba siempre el maíz y los principios morales que regían las conductas eran los mismos que habían respetado los abuelos y los abuelos de los abuelos. Las mujeres repetían los mismos motivos en sus tejidos y la comida que preparaban era la misma que habían conocido los antepasados. Pocos años después el pueblo se encontraría sometido a cambios acelerados de todo tipo.

Tradición familiar

Juan Sisay y Rafael González y González cumplieron con un papel fundamental: perpetuaron la actividad pictórica en generaciones futuras integrándola a la tradición familiar y creando talleres de pintura. El aprendizaje de la pintura se incluyó en la familia como actividad rentable y socialmente prestigiosa.

Hacia 1950, José Antonio y Angel Rafael, hijos de Rafael González y González, se dedicaron a la pintura. Luego, a partir de los años 70, la tradición se perpetuó con los nietos de Rafael González y González, es decir Pedro Rafael, Mariano y Matías González Chavajay. Es muy posible que esta actividad siga formando parte de la tradición familiar puesto que ya algunos hijos de estos pintores muestran interés por la pintura.

Por su parte Juan Sisay transmitió los conocimientos a sus hijos: Juan Manuel y Diego Sisay Ixtetelá.

Los talleres

La creación de talleres se dio, sobre todo, en Santiago Atitlán con Juan Sisay. Pensamos que este taller fue creado porque el pintor solo no podía responder a la gran cantidad de pedidos de cuadros que tenía. Al contar con



18

alumnos-ayudantes, la mano de obra aumentaba y también las posibilidades de producción.

Los principales ayudantes que tuvo Juan Sisay fueron Manuel Reanda y un año después su futuro yerno, Miguel Chávez. Según ellos, Juan Sisay los "mandó a llamar" y les propuso que trabajaran para él, a cambio de unos 15 quetzales por mes. Manuel Reanda estuvo en el taller durante unos seis años y Miguel Chávez unos pocos más. Todos los cuadros que ellos pintaban eran firmados por Juan Sisay, quien se encargaba de comercializarlos. Es por eso que, a partir del surgimiento de "aprendices" o "ayudantes" puede empezar a hablarse de pinturas procedente del "taller de Sisay".





LAS SIGUIENTES GENERACIONES DE PINTORES

Los pintores de Santiago Atitlán

Como lo hemos dicho anteriormente, Juan Sisay crea en Santiago Atitlán un taller de pintura en el cual participan Manuel Reanda y Miguel Chávez. Por lo tanto, evidentemente estos dos pintores van a ser los primeros en seguir los pasos del maestro Sisay.

La biografía que tenemos de Manuel Reanda Quiejú es muy extensa porque él mismo la escribió.

Manuel Reanda Quiejú nació en Santiago Atitlán el 9 de Mayo de 1948 y es considerado como "el pintor más viejo de Santiago Atitlán".

Por ser el único varón de la familia y, morir su padre cuando él tenía seis años, tuvo que abandonar los estudios primarios para ayudar a su madre. Pero, a los diez años, sentía tantos deseos de seguir escolarizado que aprovechó el hecho de que en ese entonces las autoridades constataban si los niños estaban escolarizados y buscó a un policía municipal para que lo llevara a la escuela. Cuenta Manuel Reanda que ya en el curso preescolar de castellanización le gustaba dibujar y su maestra lo apoyó mucho porque le pedía que dibujara en el pizarrón para que sus compañeros copiaran el dibujo: "Como muestra de aprecio, la maestra me regalaba crayones, papel y, hasta me consiguió un escritorio, que en ese entonces sólo usaban alumnos de segundo grado".

Durante toda su escolaridad fue apoyado por los diferentes maestros que tuvo, quienes, como su primera maestra, le regalaron lapices, acuarelas, acrílicos y tinta china.



20

Manuel Reanda cuenta:

"Para el día de la madre, el 10 de mayo, me ponía a pintar tarjetas alusivas a la ocasión y las vendía en el grado y a otros alumnos de grados superiores y con eso compraba los regalos a mi mamá".

También pintaba algunos retratos de figuras importantes de la historia de Guatemala para el 15 de septiembre, día de la Independencia.

Manuel Reanda terminó sus estudios primarios "sin perder ni un grado". Luego como dice él mismo: "Quise estudiar el ciclo escolar básico de post-primaria, pero por mi extrema pobreza no pude realizar ese anhelo".

A los 16 años, ya tenía fama de buen dibujante y Juan Sisay vino a buscarle para pedirle que hiciera un trabajo. Al ver lo bien que le había salido el dibujo encargado, le pidió que trabajara para él a cambio de un salario mensual. En 1970 empezó un curso de dibujo por correspondencia pero según él: "No me valió la pena porque todo lo que traían mis lecciones ya lo había experimentado, sólo como requisito llené los exámenes."

A partir de 1971, se independiza de Juan Sisay y empieza a vender sus obras firmadas por él mismo. Durante los años 1972-1973, estudia pintura en la Ciudad de México gracias a una beca. De regreso se convirtió a su vez, en maestro de pintura. Ha tenido, según él, durante su carrera artística, unos 50 alumnos provenientes de la capital de Guatemala, de pueblos cercanos a Santiago Atitlán y del mismo Santiago. Su mayor deseo es tener un día "una escuela permanente de arte".

Manuel Reanda ha realizado varias exposiciones nacionales en diferentes países extranjeros. También ha participado en algunos concursos y en 1991 ganó uno sobre el tema "la Paz en Santiago Atitlán".

La técnica pictórica de Manuel Reanda consiste en preparar el boceto en el lienzo, pintar los personajes, luego el fondo. Una vez seca la primera capa de pintura aplica una segunda empezando por el fondo y terminando con las figuras. Los cuadros de Manuel Reanda tienen una gran diversidad de temas pictóricos (paisajes del Lago Atitlán, escenas de vida, actividades rituales, etc.). Además da especial importancia a los retratos. En su mayoría las personas retratadas son atitecas. La calidad artística y estética alcanzada por



21



Manuel Reanda en sus retratos es muy buena. Logra dar expresividad particular a cada rostro. Las miradas y los detalles de los rasgos (arrugas, expresión de la boca, pelo, etc.) suelen ser de un realismo casi fotográfico (cuadro nº 8). La mayoría de los retratos tienen fondos neutros, es decir de colores casi unidos. Nada distrae de la contemplación del rostro que ocupa casi todo el lienzo.

Los ancianos de Manuel Reanda comunican la dignidad que sólo otorgan los años e inspiran respeto; el mismo respeto que la comunidad siente por ellos.

Sus paisajes se caracterizan por ser generalmente vistas del Lago Atitlán. En ellos prevalece una luminosidad azul que crea un ambiente casi de sueño. Los azules y las pinceladas rosadas enfatizan la serenidad del paisaje. La impresión de paz se logra no sólo por los tonos utilizados, sino por el momento en que supuestamente se sitúa la escena: el atardecer. En ese momento las aguas del lago están calmas, un cayuco vuelve a la playa; una mujer parece estar lavando la ropa (cuadro nº 9).

Las obras de Manuel Reanda son las de un artista experimentado. Sus trazos y pinceladas corresponden a una mano segura. Realiza sus cuadros sin prisa y no los da por terminados hasta que no está plenamente satisfecho de su trabajo.

Miguel Chávez nació el 27 de junio de 1950 en Santiago Atitlán. Fue a la escuela hasta el segundo grado de primaria. En un primer momento se dedicó a la escultura. Luego, antes de dejar esa actividad, se la transmitió a su hermano. Como Manuel Reanda, Miguel Chávez dice que ya de pequeño le gustaba pintar, primero con tizas sobre cartulina, y luego, al empezar la escuela, con acuarelas y pasteles. Aparentemente un día un señor le compró uno de sus dibujos por cincuenta centavos, lo cual lo alentó a seguir adelante. Un amigo suyo, que vivía en la Ciudad de Guatemala, le mostró cómo montar lienzos y le indicó el papel adecuado para la acuarela.

Poco después de Manuel Reanda, Miguel Chávez también trabajó, como colaborador de Juan Sisay, quien lo había mandado a llamar. Se quedó a su



lado varios años. Participó en la exposición en el Centro Universitario de Quetzaltenango. Luego expuso en Estados Unidos y en Europa (España, Dinamarca, Francia e Inglaterra). Hoy en día, la pintura es su única actividad y según él no le quedaría tiempo para poder hacer otra cosa. Además debe ocuparse de su propia tienda de arte en Santiago Atitlán.

Desde hace aproximadamente unos ocho o nueve años tiene una galería en donde expone obras de pintores de Santiago Atitlán y de San Pedro la Laguna. Debido a la gran cantidad de compromisos que tiene, por lo general, no le queda ni una sola obra suya para vender en su galería.

Miguel Chávez utiliza con profusión la luminosidad creando efectos de claroscuro. En el cuadro "Adoración del Maíz" (cuadro n° 10) toda la composición se concentra en la mirada de adoración del anciano que se arrodilla ante la planta sagrada. Esto contribuye a acentuar el ambiente mágicoreligioso del momento de ofrenda y adoración.

La utilización de la luz indirecta o de la luz artificial (velas y candiles) es una técnica que se inaugura con esta generación. Es difícil determinar quién la utilizó por primera vez pero, lo que es evidente, es que se trató de la adopción de una técnica académica que pudo aplicarse porque existían elementos que la justificaban: la utilización de las velas y candiles y las frecuentes actividades nocturnas, ya fueran de carácter sagrado como es el caso del ritual de Maximón, o de tipo comercial o doméstico, como en el mercado de noche que se llevaba a cabo en Santiago Atitlán. Esta técnica fue luego utilizada por muchos otros pintores de Atitlán pues produce un gran efecto estético y asegura mayor venta de los cuadros. Hasta tal punto este tratamiento de la luz se generalizó que ya no es posible identificarlo como propio del estilo de un solo pintor.

Nicolás Reanda es otro de los pintores importantes de Santiago Atitlán y, a pesar de llevar el mismo apellido que Manuel Reanda, no tiene parentesco directo con él. Es más joven que Manuel Reanda y Miguel Chávez. Nicolás Reanda no tenía intenciones de ser artista pero la enfermedad de su padre le obligó a encontrar una actividad para poder contribuir a los gastos de la familia.



23



Nicolás Reanda empezó a los trece o catorce años a vender sus obras a turistas. Cuenta acerca de sus primeros cuadros:

"Los pintaba en tela tejida que hacía mi mamá. Sobre esa tela típica ponía maicena y pegamentos para que no saliera la pintura detrás de la tela. Al principio no tenía ni pinceles. Cuando mi papá regresó del hospital, él me hizo pinceles de plumas de gallina."

Los temas tratados por Nicolás Reanda son varios. Comenta que los pedidos de cuadros que él tiene son esencialmente de la vida indígena como es el caso del palo volador, del baile del venado y del mercado con la iglesia de fondo.

El estilo pictórico de Nicolás Reanda ha ido cambiando mucho, sobre todo a partir del momento en que empezó a dedicarse a pintar retratos intentando alcanzar un realismo fotográfico (cuadro nº 11). Él mismo cuenta:

"Albion P. Fenderson, un coleccionista de arte norteamericano, empezó a comprarme obras desde el principio y hizo donaciones de mis cuadros a varios museos norteamericanos. En el año 1982, me habló de los retratos tradicionalmente realizados por ciertos grupos indígenas de los Estados Unidos y me dijo: 'Tú eres indígena de Santiago Atitlán, cada año se hacen más viejos los ancianos y se pierden las tradiciones. Tú deberías aprender a pintar algunos rostros de los nativos de Santiago.'"

Según Nicolás Reanda los rostros se venden muy bien porque "a la gente le gustan los rasgos del indígena, la mezcla de los colores, las sombras que se crean en las caras y el detalle de los trajes". Pinta rostros de Cofrades, de Principales, de jóvenes y hasta de niños.

En 1976, Nicolás Reanda realizó su primera exposición con más de veinte obras en el Hotel Del Lago. Luego siguieron varias otras en el interior del país: en el Museo Ixchel (1976), en la Escuela Nacional de Artes Plásticas (1984), en el Instituto Guatemalteco de Turismo y en el Palacio Nacional (1987). En 1977 Manuel Reanda participó en su primera exposición en el extranjero que se llevó a cabo en un museo de Estados Unidos, en Arizona. Otras exposiciones fueron organizadas en los Estados Unidos. También se exhibieron obras de Manuel Reanda en diferentes lugares de España.



24

Dos hermanos de Nicolás Reanda, **José y Salvador Reanda** empezaron a pintar observándolo y desarrollaron un estilo muy similar al suyo. José Reanda, por ejemplo, pinta muchos retratos realistas (cuadro nº 12 y 13)

Los tres hermanos Reanda se caracterizan por una pintura identificable por su realismo fotográfico. En 1976, Nicolás Reanda abrió su primera galería y actualmente los tres tienen dos galerías de arte en la calle principal del pueblo.

Los pintores de San Pedro la Laguna

La aparición de la pintura en San Pedro la Laguna se produjo en circunstancias diferentes de las de Santiago Atitlán. Es necesario tener en cuenta que el precursor de la pintura pedrana, Rafael González y González, vivió gran parte de su vida fuera de su pueblo natal. Los únicos que inmediatamente siguieron con su actividad fueron dos de sus hijos, Angel Rafael y José Antonio. Uno de ellos vivió en Chicacao, como su padre, y el otro en la Ciudad de Guatemala. Ninguno de los dos vivió en San Pedro la Laguna. Sin embargo, José Antonio participó activamente en la formación de dos sobrinos, quienes son actualmente artistas pedranos muy importantes: Pedro Rafael y Mariano González Chavajay. Ambos jóvenes fueron a trabajar con él a la ciudad de Guatemala. Aprovecharon su experiencia y descubrieron un mercado en la capital para sus obras. Allí José Antonio formó un pequeño taller con sus sobrinos, quienes participaban en la elaboración de los cuadros dibujando o pintando. Su tío les proporcionaba los temas, les indicaba los colores que debían utilizar y firmaba los cuadros.

Pedro Rafael González Chavajay fue el primero en pintar en San Pedro la Laguna. Este elemento es fundamental porque su ejemplo va a estimular la emergencia de un verdadero grupo de pintores en San Pedro.

Pedro Rafael González Chavajay nació en 1956. Su padre, uno de los hijos mayores de Rafael González y González, volvió a San Pedro donde trabajó como albañil. Desde la infancia Pedro Rafael demostró tener grandes habilidades para pintar. Al darse cuenta de esto, su abuelo Rafael le regaló una caja de acuarelas y al año siguiente le enseñó a utilizar el óleo, los



colores y a montar un lienzo. Se destacó en la escuela por sus dibujos y luego por su pintura. A los 16 años, un maestro de fuera, que había ido a San Pedro para examinar a los alumnos al final del año, le compró una pintura. Un año después, en 1974, se fue a la capital a lo de su tío José Antonio. Sobre esta experiencia nos contó:

"Me fui a la capital con un tío que pintaba. Entonces empezamos a pintar juntos, pero nos surgió la idea de que yo dibujara y que él pintara. Empezamos, sacamos obras y nos íbamos donde vendían muchas flores y otras cosas en la Avenida Reforma. Cada domingo vendíamos una obra o, a veces nada, o dos o tres. Pero un día fue que teníamos todas las obras allí, cuando llegó una señora que se llama doña Ruti, la dueña ahorita de una tienda de Guatemala Ciudad y me dijo a mí '¿Usted es el autor de esto?' 'Sí somos el autor, conjuntamente con mi tío' dije. '¿Qué cuesta?', preguntó. 'Bueno, los grandes a cuarenta, los otros a veinte y cinco y a veinte'. 'Míreme dijo- yo tengo una galería, me gustaría comprar todas las obras'".

A partir de entonces empezaron a vender las obras en esa galería y Pedro Rafael, al darse cuenta de que existía un mercado de arte, decidió regresar a San Pedro para pintar y firmar él mismo sus obras. A partir de 1979, empezó a vender sus propios cuadros en una tienda de la Ciudad de Guatemala y a exponer en una galería de Sololá, en otra de Chichicastenango y luego en una exposición: "Adiós al 79".

Pedro Rafael tomó rápidamente conciencia de que la pintura era una actividad demasiado inestable para mantener a una familia y decidió, en 1983, seguir una formación para ser maestro bilingüe (español-tz'utuhil). Desde entonces es, al mismo tiempo, maestro y pintor.

Pedro Rafael González Chavajay realiza sus cuadros según una técnica específica que consiste en pintar su lienzo empezando en una de las esquinas y terminando en la opuesta (cuadro n° 15). Sus cuadros se destacan por la textura pictórica: el artista pinta con pinceladas pequeñas y usa cincel. Su trabajo es minucioso, se nota cada detalle, los rostros de los personajes, las expresiones, las sombras, las vestimentas y los contrastes de luz del cielo (cuadros n° 14 y n° 15).



26

Pedro Rafael González Chavajay no simplifica lo que desea representar, se enfrenta a la dificultad con paciencia y talento. Por lo general sus personajes ocupan gran parte del espacio pictórico, haciendo así más visibles las facciones, los gestos, los detalles de las vestimentas, etc. El lago Atitlán con sus volcanes y vegetación ocupa frecuentemente los fondos de sus cuadros.

Utiliza mucho tonalidades ocres (cuadro nº15) creando una luminosidad especial que suele dar la impresión de escenarios de cuentos maravillosos (cuadro nº14 y nº15).

La luz es también un elemento muy importante en la obra de Pedro Rafael González Chavajay. Gracias al manejo del claroscuro la luz se difunde sutilmente e impregna el conjunto de la composición pictórica.

Mariano González Chavajay nació en 1956 en San Pedro la Laguna. Rafael González y González es su tío abuelo. Desde pequeño a Mariano le gustaba la pintura y el dibujo porque su padre pintaba casas, máscaras, muebles, etc. "Él agarró más que todo las brochas grandes- cuenta Mariano- era el encargado de pintar iglesias y retocar los Santos. Él me llevaba a las iglesias, a casas particulares a pintar Santos, muebles (...)."

Mariano empezó a pintar poco después de su primo Pedro Rafael y, como él, fue a Guatemala a trabajar con su tío José Antonio en la capital. Vendió sus primeras obras en la tienda de arte "Símbol" de la ciudad de Guatemala. Esta tienda se encuentra en una zona muy visitada por turistas extranjeros. Luego fue alumno de los dos famosos pintores de Santiago Atitlán, Manuel Reanda y Miguel Chávez.

Mariano González Chavajay ha logrado encontrar un estilo pictórico propio fácilmente identificable. Utiliza tanto colores vivos como suaves pasteles. En ambos casos la luminosidad de los colores es importante. El foco luminoso siempre ocupa el punto de atracción y hacia él se dirige, tanto la mirada de los personajes representados en el cuadro, como la del espectador exterior. Cuando desaparecen las candelas, la luminosidad se vuelve primaria: todo el personaje está iluminado porque la atención del espectador debe concentrarse en un solo personaje. Éste ocupa el centro de la composición pictórica.



27



Por lo general el pintor organiza la composición pictórica a partir de las figuras humanas en actividad. Los personajes ocupan la mayor parte de la superficie del cuadro y tienen más importancia que el paisaje que se presenta sólo como tela de fondo. Cada personaje está minuciosamente detallado en su rostro, manos, pies y vestimenta (cuadros nº 16 y nº17).

Los rostros que pinta Mariano González Chavajay identifican su estilo pictórico. A veces los rostros de hombres y mujeres son muy parecidos pero la diferencia se establece a través de las expresiones labiales (boca abierta, expresión de sorpresa, una sonrisa) o de las miradas que se orientan hacia diferentes direcciones o ciertas marcas como las arrugas y el pelo blanco para señalar la edad avanzada.

Ocurre a veces que se repiten figuras humanas en diferentes cuadros: se extrae un personaje de una composición para crear con ella un cuadro independiente (cuadro nº17).

Matías González Chavajay es cuatro años menor que su hermano Mariano. Fue iniciado por su hermano en la pintura a finales de los años setenta. Estuvo estudiando durante dos años bajo su dirección: "Él me enseñó cómo combinar los colores, tallar los personajes, estudiar las costumbres". Al cabo de esos dos años empezó a "trabajar con Mariano formalmente" y a vender sus propias obras.

La obra *Baile del Venado* (cuadro nº 18) es representativa de la fineza de su trabajo.

Materiales utilizados y temáticas tratadas

El uso de la pintura al óleo, de los lienzos y del pincel de pintor, se imponen de forma definitiva.

El tipo de óleo utilizado determina la calidad del cuadro. Muchas veces el óleo se puede comprar en una tienda del lago pero es considerado de mejor calidad el que viene del extranjero. Los pintores que logran procurárselo son los que, o bien se vinculan comercialmente con extranjeros que se lo traen, o bien tienen suficiente dinero para comprarlos en la capital. La calidad del lienzo también se ha impuesto como elemento para valorar una obra.



El uso de la espátula es quizás una de las mayores novedades de estos últimos años. También ciertos pintores como **José María González Cox** (conocido como "Chema") empezaron a pintar con acuarelas muchas de sus obras. La técnica de representación sigue siendo muy similar a la de los tres pintores precursores: formas figurativas y frontales, perspectiva paralela y representaciones policromas.

En cuanto a la temática desarrollada por las nuevas generaciones de los pintores, observamos que es la misma que la de los precursores. Los pintores actuales siguen pintando las festividades religiosas locales, costumbres, tradiciones, escenas diarias, hípiles característicos de sus pueblos. Todo esto con los volcanes del lago Atitlán como marco de fondo. Sin embargo, puede constatarse un cambio a nivel de la relación entre el pintor y su propia temática porque los pintores de hoy pintan muchas tradiciones que ya no existen, en las cuales no participan (es el caso por ejemplo de las escenas de caza o de los mercados de noche).

Juan Sisay y Rafael González y González plasmaron en sus lienzos las costumbres y la realidad que observaban y en la que participaban en sus respectivos pueblos. Pero desde entonces se han operado grandes cambios. El modelo cultural de la capital se está difundiendo por todo el país.

Después del terremoto de 1976, se observan cambios en el aspecto de los pueblos del lago: los techos tradicionales de paja o teja roja se han cambiado por los de láminas, material más liviano y menos peligroso en caso de terremoto. A su vez el adobe se reemplaza por cemento. A partir de los años sesenta se instala la electricidad en algunos pueblos, se construyen caminos, aparecen las camionetas y en el lago las lanchas de motor sustituyen a las grandes canoas públicas, etc.

También se observan cambios importantes a nivel educativo. Aunque el grado de analfabetismo sigue siendo aún elevado, cada vez asisten más niños a la escuela. Actualmente algunos jóvenes se van de sus pueblos para proseguir sus estudios en Quetzaltenango, en la Ciudad de Guatemala o simplemente en la cabecera del municipio. La juventud actual, gracias al turismo y al desarrollo de los medios de comunicación (mayor movilidad geográfica, televisión, radio, etc.), tiene contacto con las culturas urbanas.



Estos cambios se reflejan mucho en la forma de vestirse. Por ejemplo, actualmente son pocos los jóvenes que utilizan el pantalón o la camisa tejida que se usaba antes.

Los pintores actuales pintan una cultura tradicional que ya casi no existe y que es diferente de su propia realidad. Por eso tienen que ir a dialogar con los ancianos sobre el pasado del pueblo; pedirles que les cuenten cómo eran antes las costumbres, las casas, cómo se pescaba y cultivaba. Esta diferencia en el conocimiento del pasado establece, en muchos casos, una jerarquía entre los pintores porque unos (por su edad, condiciones familiares y religión) participaron en ciertas prácticas tradicionales, mientras que otros casi en ninguna. Manuel Reanda Quieju comenta:

"(...) en el caso de San Pedro los mismos pintores ya no pueden pintar la ropa de San Pedro porque ya no la miran, pero ellos tienen que buscar la manera. En cambio yo conozco el traje de San Pedro. Yo regaño mucho a los pintores pedranos: ellos pintan el pantalón corto de San Pedro pero en realidad el pedrano es largo y ellos no lo saben".

Es evidente que la desconexión del pintor con su temática se acentuará en las generaciones más jóvenes.

Nuevos talleres

Desde hace unos años apareció un nuevo tipo de taller que contribuyó a la creación de un espacio de educación pictórica. Hasta ese momento, el taller había sido ante todo una fuente de ingreso para el "alumno-ayudante", puesto que recibía un sueldo a cambio de su trabajo. El sueldo, por supuesto, no correspondía al verdadero trabajo que realizaba porque, aunque confeccionaba la totalidad de un cuadro, éste siempre era firmado por el maestro y su papel se reducía al de "colaborador" o "ayudante".

Actualmente, se constata que las relaciones "maestro-ayudante" se han modificado porque ahora la profesión de pintor es valorizada por la gente del pueblo.

Los pintores son cada vez más solicitados para impartir cursos de pintura a cambio del pago de los cursos. Por lo tanto, ya no es el pintor quien va a



30

buscar a un "ayudante", sino un alumno dispuesto a pagar a un maestro. Los talleres se convierten aparentemente en espacios exclusivamente de enseñanza pero en la práctica el alumno, además de recibir una enseñanza, también "colabora" en el trabajo del maestro.

El maestro toma a cargo al alumno durante un período que va de seis meses a un año, facilitándole a veces los materiales (óleos, lienzos, etc.). El alumno va diariamente al taller de su profesor y participa, poco a poco, en la elaboración de las doras. Los cuadros siempre están firmados por el maestro quien les da los últimos toques y los comercializa.

Los pintores que tienen una fuerte demanda piden colaboración a sus mejores alumnos. Mariano González Chavajay dice acerca de sus "ayudantes": "Yo no los considero ya alumnos, los considero como profesionales del trabajo porque ellos ya sacan los trabajos, lo que yo les digo". Así se realizan varios cuadros a la vez. Cada persona, incluyendo en ciertos casos las esposas de los pintores, se dedica a pintar elementos precisos. Se puede hablar de una "división" y "especialización" del trabajo en el proceso de elaboración del cuadro.

Por lo general, el maestro traza el bosquejo del cuadro en el lienzo, es decir, organiza la dora y pinta los rostros, que son los elementos más difíciles, y en donde se caracteriza el estilo del pintor. Terminada la dora por el alumno, el maestro retoca los rostros y la vestimenta de los personajes centrales y mejora los contrastes de clarooscuro.

A través del aprendizaje en talleres, los pintores-maestros se convierten en modelos y referencia para los futuros artistas. Sus alumnos integran y difunden sus estilos pictóricos porque, al "colaborar" en sus doras, terminan por adoptar el estilo y la temática del maestro. La integración de técnicas y estilos de un taller es una de las características que permite distinguir la pintura de San Juan Comalapa de la del lago Atitlán. A su vez, distingue la de San Pedro la Laguna de la de Santiago Atitlán.

Hay que tener en cuenta que la transmisión de las técnicas pictóricas se lleva a cabo a través de los talleres, pero es sobre todo en el seno de la familia, en donde se opera el aprendizaje. Lo novedoso en estos últimos años



es que el ámbito se va ampliando: ya no es sólo una transmisión de padre a hijo sino también de hermano a hermano, de marido a mujer, de tío a sobrino. Mariano González Chavajay le enseñó a su hermano menor Matías a utilizar el pincel. Matías González Chavajay tuvo mucho éxito y rápidamente formó parte, conjuntamente con su hermano y su primo Pedro Rafael, del trío de los pintores más prestigiosos de San Pedro la Laguna

La participación de las mujeres como ayudantes de los pintores es cada vez mayor. El aumento de pedidos obligó, por ejemplo, a Mariano y a Matías a integrar a sus mujeres en el proceso de elaboración de los cuadros. Ellas dejaron sus actividades tradicionales (tejido e incluso cocina) y se convirtieron en las "ayudantes" de sus maridos. Estas esposas cumplen la misma función que los "alumnos-ayudantes" aunque no reciben ningún ingreso y su participación en la realización de un cuadro es aún más limitada: no pintan rostros ni personajes completos sino que se limitan a colorear las hojas o los frutos de los árboles o las manchas blancas que representan el algodón.

El aprendizaje pictórico

Se trata de un aprendizaje mimético, es decir un aprendizaje en que el alumno repite meticulosamente cada gesto del maestro pintando. Durante los primeros meses de formación, el alumno se limita a observar al maestro mientras pinta. Así describe el proceso Mariano González Chavajay:

"Lo que yo hice fue observar unos meses (...) Yo estudié unos tres meses y a los tres meses capté. Nunca dije: 'prestame un pincel, quiero pintar'. No, yo tuve la inteligencia de captar al pintor, me quedaba atrás de él; hacía preguntas; me sentaba y no me importaba el tiempo que me sentaba con él. Pero él no sabía que yo estaba aprovechando sobre él. Entonces a los tres meses yo pedí un pincel y un pedazo de lienzo y comencé a pintar. Medio me salió un arte y sí me animé."

Por lo general, después de la fase de observación, el maestro dibuja el bosquejo en un lienzo y el alumno pinta usando los colores indicados. Refiriéndose a sus maestros, Chester Vásquez González dice:



32

"Ellos me hacían una obra, me hacían los trazos. Entonces yo pintaba a la manera de ellos, tiene que ser a la manera de cada maestro. Yo no podía poner otros colores de mi mente porque tenía que hacer los colores que ellos querían y tiene que ser así en cualquier lugar."

A veces también el alumno trabaja a partir de la foto de un cuadro del maestro. Matías González Chavajay dice acerca de sus alumnos: "Ellos tienen que copiar primero las obras de nosotros los maestros". Después de algunos meses el alumno termina por tomar a cargo la elaboración total del cuadro, incluyendo la realización de los rostros. Entonces ya puede independizarse.

La meta principal del maestro es lograr que el alumno dibuje y pinte como él, usando los mismos colores y técnicas. **Antonio Coché Ixtamer**, pintor de San Juan la Laguna relata:

"(...) Pedro Rafael González y González, mi maestro, hacía un dibujo y entonces después de haberlo hecho, yo lo sacaba diez veces más, hasta terminarlo. Si se quedaba igualito, entonces Pedro Rafael decía que ya estaba (...). Me enseñaba un dibujo y yo lo sacaba igualito."

Por lo tanto se considera terminado un aprendizaje cuando la obra del alumno alcanza una gran semejanza con la del maestro. Es preciso subrayar la rapidez con la cual se pretende aprender a pintar -entre seis y doce meses- para determinar la importancia que cobra la mimesis en la actitud del alumno frente a las obras del maestro. Se debe aprender lo más rápido posible para empezar a trabajar y poder ganarse la vida.

Abraham Batzín Navichoc, pintor de San Pedro que actualmente vive en Quetzaltenango, observa:

"El maestro tiene al alumno por seis meses, tiene que aprender rápido y va haciendo lo mismo que le están enseñando (...) Tiene que aprovechar y aprender porque está pagando carísimo (...)."

Esta facilidad para la mimesis no se explica solamente por el premio económico ("pagaron mucho, tienen que aprender lo antes posible") sino por un sistema de enseñanza que desde siempre ha caracterizado a la sociedad maya: la niña aprende a cocinar o a tejer observando a su madre. El varón aprende a cultivar porque acompaña a su padre a la milpa y mira cómo planta, cuida y cosecha el maíz. Pocas son las palabras que dicen los padres a los



hijos; lo importante es que los niños repitan los gestos que ellos hacen hasta que sean capaces de trabajar solos. A esta forma particular de aprendizaje se refiere Manuel Reanda:

"Nosotros los tz'utuhiles o los indígenas tenemos algo especial porque aquí en Santiago yo me doy cuenta. Tengo un sobrino que es músico ahora y él no recibió clases de música. Sólo unas cuantas veces dijo "Yo quiero aprender a tocar". Y así, se fue a mirar cómo tocaban el órgano en la iglesia y cuando lo agarró ya pudo sacar sus notas. Ahora tiene una academia de música. (...) La gente natural tiene mucha habilidad en la música, en la pintura, en la escultura."

¿Pintores autodidactas?

Durante nuestras entrevistas hemos observado que los pintores se dicen autodidactas como lo eran los precursores. El diccionario define la palabra autodidacta de la manera siguiente: "Se aplica al que se ha instruido o educado por sí mismo, sin maestro o profesor". A la luz de esta definición es difícil afirmar que los pintores lo sean verdaderamente puesto que, por lo general, adquieren una formación específica en los talleres que ya hemos mencionado. Generalmente, defienden su condición de autodidactas como una forma de promoción de su obra ante cada posible comprador. Para algunos pintores el ser autodidacta significa no haber recibido una enseñanza académica; para otros el sentido es mucho más confuso y se dicen autodidactas tan sólo porque suponen que así venderán más fácilmente sus obras.

El ser autodidacta o no serlo constituye, en muchos casos, una valoración previa de las obras por parte de los compradores mayoritariamente extranjeros. Actualmente, los pintores al definirse como autodidactas, pretenden asumir el papel de herederos de la tradición pictórica de sus precursores y valorizar así comercialmente sus obras en el mercado extranjero y nacional.

La pintura mural

Además de la pintura sobre lienzo también algunos pintores suelen hacer a veces pinturas murales que tienen un sentido fundamentalmente



34

práctico: en algunos casos se trata de publicidad turística como el caso del mapa de la portada de este libro que se encuentra en una pared de Panajachel y es muy visible para los turistas que se pasean por la calle Santander, la calle principal. En otros casos la publicidad está dirigida a la población misma del pueblo, como ocurre en el caso del cartel que anuncia la posibilidad de hablar por teléfono en un bar de Santiago Atitlán (fotografía nº 19) o el anuncio de ventas de tortillas en una tienda (fotografías nº21 y nº22). Suelen encontrarse también pinturas de publicidad que se inspiran en personajes de historietas norteamericanas (fotografía nº23). En otros casos la pintura mural se dirige a un público sobre todo analfabeto (fotografía nº 20).





CAMBIOS Y PERMANENCIAS

San Pedro la Laguna cuenta con unos 30 pintores. La mayoría de ellos tienen entre 18 y 40 años. Desde hace unos diez años la actividad de pintor se ha desarrollado en San Juan la Laguna, pueblo vecino al de San Pedro. Actualmente hay allí unos 10 pintores y la mayoría de ellos tuvieron o tienen como maestro a pintores de San Pedro. Los artistas de San Juan son: **Antonio Coché Mendoza, Antonio Coché Ixtamer, Felipe Ujpán Morales, Gregorio Coché Mendoza, Víctor Vásquez Temó** y otros más.

Los jóvenes pintores siguen pintando los temas tradicionales (ritos, actividades agrícolas) sin buscar necesariamente la innovación. El resultado es que la producción pictórica es muchas veces repetitiva. Mucha gente ha criticado este aspecto, pero sin tener en cuenta que la necesidad de sustentar a la familia y la enseñanza mimética que recibió el pintor, lo condicionan a hacer siempre el mismo tipo de pintura. Si han convertido la pintura en su principal actividad deben pintar lo que se vende.

Pedro Rafael González Chavajay opina:

"Si usted mira una obra de Pedro acá, de Juan allá y de otros artistas, es la misma. Toman, manejan la misma técnica y el mismo motivo. Si no es mercado, es corte de café, si no es corte de café, es corte de algodón. No hay diferencia. A las galerías no les conviene una obra diferente porque dicen: 'No, eso no se vende, a los turistas no les gusta esto.'"

La situación de la pintura del lago se asemeja, en ciertos puntos, a la de la artesanía. La artesanía tradicional era ante todo un objeto de consumo interno (máscaras, incensarios, alfarería, muebles..) pero en los últimos años se ha convertido en objeto de consumo del turismo. Para ello se han



36

modificado ciertos objetos: se ha reducido el tamaño, se han agregado colores y motivos decorativos que no existían pero que añaden atracción. Lo mismo ocurre con el tejido: para consumo interno las mujeres tejen con un cierto tipo de hilo y con colores que desde siempre han caracterizado sus trajes. Para la venta turística suelen usar hilos de menor calidad y colores que se adaptan más al gusto europeo, por ejemplo los tonos ocres. Esos tejidos incluyen motivos de tejidos típicos de otras regiones porque son más vistosos, variados y se venden bien. El turista, por lo general, es incapaz de distinguirlos y la mayoría de las veces compra convencido de que se trata de un tejido que caracteriza a Sololá, por ejemplo.

Los problemas a los que se enfrenta el artesano son similares a los del pintor: modificación de ciertos motivos en función de la demanda, tendencia a la producción en serie, disminución de la calidad de la producción artística frente a los grandes pedidos, los bajos precios de la venta, poco espacio para la creatividad, etc. De ahí que muchas veces la pintura no adquiera la calidad de obra artística y se mantenga en el nivel de artesanía.

Por lo tanto el no variar la temática responde, más bien, a la simple necesidad de conseguir un ingreso y no a la incapacidad de crear obras originales. Los cuadros con motivos "tradicionales" se venden más fácilmente, es todo.

Los paisajes

Actualmente varios pintores de la región del lago Atitlán han comenzado a pintar paisajes originando así un nuevo estilo catalogado como "paisajismo" o "realismo", porque describe una realidad supuestamente observada. Los paisajes reflejan un ambiente idílico (flores perfumadas, calles casi desiertas, quietud de un lago, cielo despejado, impresión de "eterna primavera", atardeceres románticos y mágicos). De estos paisajes se extraen todos los elementos que reflejan la modernidad: camionetas, automóviles, cables eléctricos y antenas de televisión.

Entre los temas rurales podemos referirnos, además de otros, a Manuel Reanda: *Atardecer* (cuadro n° 9). Entre los urbanos, es decir las representaciones de la ciudad colonial de Antigua Guatemala, podemos citar



37



a Chester K. Vásquez González: *Entrada de una casa de Antigua* (cuadro n° 24). Sin embargo, en la región del lago Atitlán no hay pintores que se dedican exclusivamente a la pintura "paisajista"; muchos la alternan con la pintura que representa escenas de la vida cotidiana y costumbres de los antepasados.

La pintura "paisajista" o "realista" explora paisajes rurales variados (Nahualá, Sololá, Zunil, Quetzaltenango, San Juan Comalapa, Chichicastenango, el Lago Atitlán) y los convierte en el elemento central de su composición, detallando muy poco a los personajes que son siempre mayas. En el caso del paisaje de Antigua Guatemala la figura humana desaparece generalmente por completo. Es posible que sea porque el pintor maya no se reconoce en ese paisaje colonial. Antigua Guatemala ya no forma parte de la realidad sociocultural del mundo maya sino más bien del español, mundo con el cual el ladino se siente más identificado.

Radicarse en la ciudad

Actualmente la saturación del mercado y la modernización del país, están provocando cambios en la pintura. Algunos pintores sienten la necesidad de encontrar nuevas vías, nuevas expresiones pictóricas.

Tal es el caso de **Abraham Batzín Navichoc**, joven pintor de San Pedro la Laguna, quien se fue a vivir en 1990 a Quetzaltenango. Ese mismo año comenzó a pintar y en 1992 obtiene una Mención Honorífica en la Bienal Paiz y otra mención en Arturo Martínez en Quetzaltenango. A partir de ese momento empezó a desenvolverse en el ámbito artístico de la ciudad y estuvo estudiando en la Escuela regional de Arte "Humberto Garavito" dirigida por Rolando Aguilar, un pintor quetzalteco de mucho prestigio. La mayoría de los pintores de Quetzaltenango han recibido una formación académica, lo cual implica una conciencia artística distinta de la de los pintores del lago. Este contacto académico motivó a Abraham Batzín Navichoc a buscar un estilo propio. El mismo pintor cuenta sobre ese tema:

"Me gustó más radicarme en Quetzaltenango, no sólo por el clima tan agradable sino por el espíritu de los pintores de Quetzaltenango que se manifestó muy distinto, era más acogedor y lo más grandioso



38

es que cada uno tenía una forma de pintar suya y esa es una de las cuestiones que más me empujó a tener la mía también, algo propio, para no llegar y estarle copiando a los demás. Entonces tenía que ver como podía cambiar y hacer algo."

Abraham Batzín Navichoc goza de un cierto reconocimiento en el medio artístico quetzalteco por su originalidad pictórica que reside en la adopción, en su pintura, de la perspectiva de pájaro o vista aérea, que el pintor define como "vista del Quetzal con ojos de águila" porque "el Quetzal es el pájaro que vuela más alto, pero el que tiene buenos ojos para captar todo es el águila". Aunque las temáticas sigan siendo tradicionales, ofrece una nueva visión de este universo (cuadro n° 25).

Aprendizaje académico

Hoy en día, es cada vez más frecuente que algunos jóvenes se vayan de sus pueblos a estudiar a la capital o a Quetzaltenango. Para la celebración, el día 29 de junio, de la fiesta de San Pedro, patrón del pueblo de San Pedro la Laguna, se organizó del 27 al 30 de junio de 1997 una exposición titulada "Jóvenes valores de la plástica". Fueron **Domingo Peneleu Tuch y Benvenuto Chavajay González**, ambos originarios de San Pedro, quienes expusieron. Tienen 20 años y están estudiando en la Escuela Nacional de Artes Plásticas Rafael Rodríguez Padilla, en la ciudad de Guatemala. Ambos cuentan con premios ganados en certámenes, promovidos por la escuela de Artes Plásticas y otras instituciones culturales y con algunas exposiciones. Uno de ellos será, dentro de poco, el primer pedrano graduado en Bellas Artes.

Es interesante subrayar la acogida positiva que recibieron las obras de estos dos jóvenes por parte de los pintores de San Pedro la Laguna. Se comentó con gran admiración el manejo de la técnica y la calidad estética de los cuadros.

Otros pintores pedranos tuvieron la oportunidad de estudiar en la Escuela de Artes Plásticas, como es el caso de Chester Vásquez González y Luis González Navichoc, pero no estuvieron mucho tiempo allí por razones económicas y/o por no lograr plegarse a las exigencias de ese tipo de



enseñanza. Ellos querían aprender a pintar rápidamente. Chester Vásquez González dice al respecto: "En los cursos de arte, yo me sentía aburrido porque quería pintar directamente". El choque entre el tipo de aprendizaje al que se está acostumbrado en los talleres de los pintores del pueblo y las academias de arte de las ciudades es demasiado grande. El pintor de un pueblo del lago Atitlán, por ejemplo, va al taller con la idea aprender un oficio rápidamente. Mariano González Chavajay dice: "(...) de una vez vamos a lo práctico. A mí no me interesa tener método porque el alumno viene a pintar y no a escribir a máquina."

En esta actitud tiene mucha importancia la necesidad de contar cuanto antes con dinero para sobrevivir. Por este motivo, en general, se necesita poner en práctica rápidamente lo aprendido. En definitiva la diferencia esencial para Chester González Chavajay entre él y los que estudiaron en Bellas Artes es el obtener un título, un reconocimiento:

"(...) tal vez necesitaba yo un poco más de paciencia para llevar a cabo los estudios de artes plásticas porque ahora, por ejemplo, me gustaron los cuadros de unos pintores que vinieron a la fiesta de mi pueblo, que fue en Junio pasado. Ellos son menores que yo, pero estudian en Artes Plásticas, en la capital y tienen bonita pintura. Pero no me siento mal por eso, porque estoy pintando en mi casa, es como estudiar solo. Lo que no tengo es un título (...). Y cuando empecé solo, fue mucho para mí el aprendizaje con Matías y luego Mariano fue como una enseñanza en Artes Plásticas o en otra escuela porque un pintor es como una escuela también, le enseña a sus alumnos y es como he logrado hasta aquí, me gusta pintar pues."

Mujeres pintoras

Desde hace unos años surgió una producción nueva que se considera, como "género de la mujer". Pero en realidad esta producción no es exclusivamente femenina puesto que se realiza conjuntamente con el pintor.

Cuadros bordados

María Méndez González de 26 años, nacida en San Pedro la Laguna, es esposa del pintor **Luis González Navichoc** y desde hace unos seis años,



40

hace lo que ella llama "bordados en cuadros". Su marido hace los trazos principales de los personajes sobre una tela (utilizada como lienzo) y luego se la pasa a su mujer para que ella borde las vestimentas y los adornos. El marido, una vez el bordado terminado, agrega los últimos toques de pintura detallando "las caras, los brazos y los cuerpos de todos los personajes (...)" donde hay espacio él lo ocupa" dice María (cuadros n° 26 y n° 27).

María Méndez González hacía antes "mucho costura y bordaba flores". El bordado en lienzo requiere, según ella, mucha paciencia: "Hay que dar muchas vueltas al hilo con la aguja". Llenar superficies grandes con el hilo formando líneas horizontales es más fácil que llenar espacios pequeños. También se complica el bordado al cambiar o mezclar colores dentro de una misma superficie.

Al empezar esta actividad, María Méndez González le pedía a su marido que decidiera sobre los temas y le pedía consejo sobre la elección de los colores para el bordado. Pero ahora que tiene más experiencia, ella lo decide casi todo. También es ella quien se encarga de la venta de sus cuadros y de los de su marido, ya que éste trabaja como maestro y está muy ocupado. Ella va cada 15 días a Santiago Atitlán para venderlos. El bordado sobre lienzo constituye para María una fuente de ingresos muy significativa. Según ella, lo que obtiene equivale a un salario correcto, lo que constituye "una ayuda importante para la casa". Su marido le dice que "está bueno para ganar su dinero, es como si tuviera una profesión". De esta forma María Méndez González siente que: "nos ayudamos entre los dos."

Este tipo de cuadro ferrenino es por lo general anónimo. Pocas mujeres firman sus creaciones. Tanto las mujeres como los hombres parecen no preocuparse de ello y lo consideran como normal. María González es una de las pocas mujeres que pone su firma en los cuadros. Esto precisamente explica que sea la única que hayamos podido localizar para recoger su testimonio.

Ella piensa que es importante que se vea su firma "Mary" para que se sepa: "Cuál es la persona que trabaja, cuál es la persona que hizo tal dibujo



para un posible pedido porque si no hay firma, dicen: 'Vamos a pedir para que nos haga un cuadro' pero no saben dónde. Mientras que si preguntan de quién es esto, y hay firma, se les puede contestar que es de una muchacha que se llama María".

La firma de María Méndez González "Mary", es muy informal en relación a la que encontramos en los cuadros de los hombres en donde aparece el nombre completo. Esta diferencia refleja una menor valoración del trabajo de la mujer, hecho que se ve confirmado por la cantidad de dinero que recibe al vender sus cuadros, siempre menos que su marido. Según María Méndez González es porque los cuadros de su marido son "todo pintura". La diferencia en la venta es del doble: María vende un cuadro por unos 20, 25 quetzales, mientras que su marido lo vende en unos 50 quetzales.

La difusión que alcanzan las producciones de las mujeres, por lo general, es mucho menor que las de los hombres, puesto que ellas no viajan lejos para ofrecer sus pinturas. Por ese motivo, no se encuentran en las tiendas de la capital ni en el aeropuerto. Sin embargo, aunque reducidas al mercado local, sus obras aportan un ingreso adicional importante para el sostén de la familia. Por lo tanto sus maridos no se oponen a que sus esposas ejerzan esta actividad.

No hay duda de que para ciertas mujeres la pintura representa una verdadera vocación pero, para la mayoría, se trata de un trabajo "más simple" y más rentable que tejer. Por ejemplo, María Méndez González dice: "Me gusta más hacer bordados en cuadros porque el tejido no da cuenta. No da mucho dinero y a mí me cuesta más el tejido."

Cuando las mujeres realizan la pintura por su cuenta, esta actividad se suma a las hogareñas, por lo cual no pueden pintar más de dos o tres horas diarias. Pero cuando colaboran en la pintura de sus esposos, dicha participación se convierte en una actividad principal. El marido entonces permite que se recurra a una empleada doméstica para que se encargue de la casa y del cuidado de los niños. Tal es el caso de las esposas de Mariano y Matías González Chavajay. Esto se hace si es el marido quien toma la decisión de que su mujer se dedique exclusivamente a la pintura, es decir, a ayudarle.



Cuadros sobre Lienzo

La pintura "primitivista" ha sido definida por los propios pintores como representación pictórica de las costumbres de los antepasados. Es un estilo que se ha desarrollado dentro de un ámbito exclusivamente masculino. **Clara Luz Pur González** es la única mujer que hemos conocido que pinta tradiciones torando a cargo la total realización del cuadro. Ella vive con sus padres en la costa, sus dos hermanos son pintores y viven en San Pedro la Laguna. Viaja regularmente a Santiago Atitlán para vender sus cuadros. Según ella los compradores de las tiendas de arte le pagan tanto por sus cuadros como a los hombres y cuenta que la gente que la rodea la alienta a seguir adelante. Aparentemente, Clara Luz Pur González no tuvo que enfrentar la hostilidad de los hombres o de la comunidad. Puede que sea porque al estar sola y no residir en San Pedro la Laguna, no representa una competencia significativa para los demás pintores.

Todas las mujeres que pintan cuadros o participan en su creación muestran a la sociedad que son capaces de tener éxito en actividades tradicionalmente masculinas. De esa forma se amplía cada vez más su campo de acción. Está formándose, poco a poco, una nueva generación de mujeres indígenas que quieren demostrar que los hombres no son los únicos que pueden crear obras de arte. Ellas contribuyen activamente a que la sociedad reconozca el papel determinante que desempeña la mujer en sus pueblos.



LA PINTURA Y SU FUNCIÓN SOCIAL

Lazo entre generaciones

Teniendo en cuenta los cambios que vive cada pueblo, es evidente que día a día se acentúa la diferencia entre la forma de vivir y pensar de los jóvenes y la de los ancianos. En este contexto, la pintura restablece un puente de comunicación pues el joven pintor, cuando quiere representar escenas cotidianas o algunas tradiciones ya desaparecidas, debe ir a ver a un anciano para que se las cuente. Refiriéndose a esta situación Chester Kenneth Vásquez González dice:

"Antes los mercados eran de noche en Atitlán y en algunos lugares no lo hacían de día. Los pescadores llegaban a dejar los peces en la noche y también todos los otros vendedores como de verduras y de frutas. Era siempre de noche y se usaban candiles, un botecito con gaz y telita y se mira bonito. Todo esto lo sé porque he preguntado a ancianos como por ejemplo a mi suegra. Ella tiene 73 años y es suficiente cuando ella me habla de costumbres, de mercados y de cosas de antes."

Este hecho permite en cierto modo establecer, mantener y reanudar el contacto entre las diferentes generaciones y seguir comunicando oralmente las tradiciones pasadas:

"Por ejemplo en las lanchas cuando voy me gusta acercarme a personas de avanzada edad, les empiezo a preguntar qué hacían antes, cuando el transporte era en cayuco, de a puro remo y pulmones, y no como ahora que es en lancha."

Los diálogos entre jóvenes pintores y ancianos forman parte del proceso de realización de la obra pictórica y contribuyen a la transmisión de la cultura



indígena entre los miembros de la comunidad. En este sentido podría decirse que hay una participación colectiva en cada cuadro. Las palabras de Antonio Ixtaner esclarecen este último punto: "(...) si un anciano me dice todo lo sucedido, a través de él, yo hago mis cuadros."

Debe señalarse que en el mundo maya la transmisión del conocimiento se hace en gran parte a través de la oralidad. Ese saber se basa en la memoria colectiva. Los ancianos son los verdaderos guardianes de esa tradición oral y aseguran su permanencia contándola a las jóvenes generaciones.

La tradición oral es mucho más frágil que la escrita porque su único sostén es la memoria y el interés de las personas por repetir las historias. Podría entonces considerarse que la pintura, al plasmar algunas historias orales en el lienzo, se convierte en un nuevo soporte y sostén del patrimonio cultural de los pueblos de Atitlán. La pintura fija la oralidad dentro de un espacio visual. Las voces colectivas se convierten así en trazos y mezclas de colores en el lienzo.

En este sentido puede afirmarse que los pintores, si bien por una parte tienen un objetivo puramente comercial, es decir el vender sus cuadros, por otra parte, contribuyen a atesorar la tradición. El pintor Manuel Reanda lo explica claramente:

"(...) yo lo que más pinto es el pasado, nuestras costumbres, nuestras creencias, porque se van olvidando. Y esto si no es plasmando en lienzo desaparece."

El artista al fijar en sus cuadros las tradiciones de los antepasados vividas por los ancianos, se convierte en un receptor de la memoria colectiva. Por lo tanto, puede decirse que la pintura cumple una función de memoria histórica. Sin embargo, no hay que olvidar que la historia representada no es completa ni objetiva. Los cuadros son el resultado de inclinaciones personales del artista, búsqueda de efectos de colores y de luces que llamen la atención al comprador. También intervienen las posiciones ideológicas del pintor. Por eso algunos se limitan a escenas tradicionales y otros optan por una crítica social. Sin embargo, no puede negarse que estas obras sirven de testimonio de ciertos aspectos del pasado de los pueblos del lago Atitlán.



Testimonio de la historia reciente

Hemos observado que los pintores en general se interesan por el pasado, por las tradiciones. Sin embargo, actualmente algunos pintores tratan nuevos temas. En efecto, ciertos pintores se preocupan por representar acontecimientos históricos o comportamientos sociales recientes. De esa forma nos dan una visión crítica histórica, social y moral.

Para poder entender mejor y analizar las pinturas cuyos temas se inspiran en sucesos históricos, nos parece importante señalar brevemente los acontecimientos que se han producido en los últimos años en Guatemala y, más particularmente, en la región del lago Atitlán.

En 1954, un golpe de estado militar derroca al régimen democrático reformista de Jacobo Arbenz Guzmán (1951-54). Desde ese entonces hasta 1986 se sucederán regímenes mayoritariamente militares. Esto despierta oposición en muchos sectores de la población y, en muchas ocasiones, enfrentamientos violentos entre el ejército y grupos de guerrilla que se constituyen.

Después del terremoto de 1976, que pone de relieve la situación de subdesarrollo y desigualdad social, se intensifican los enfrentamientos entre guerrilla y ejército, sobre todo en el Quiché, San Marcos y Huehuetenango. Entre 1980 y 1990 Guatemala vive el período más sangriento de su historia: pueblos arrasados, masacres de civiles, torturas y desapariciones forman parte de la realidad cotidiana. Finalmente en 1996 se realiza la firma de "El Acuerdo de Paz", cuyas negociaciones comenzaron en México en 1991.

La región de Atitlán, una zona de paso entre tierras altas y bajas, aunque menos afectada que otras por la lucha armada, fue no obstante el escenario de enfrentamientos ya que era una zona en donde estaba presente el ORPA (Organización Revolucionaria del Pueblo en Armas). Uno de sus campamentos se encontraba en la ladera de uno de los volcanes. Como consecuencia de los enfrentamientos, en 1979, un destacamento del ejército se instala definitivamente en el cantón Panabaj, a dos kilómetros de Santiago Atitlán. En la noche del 3 de diciembre de 1990, tras el intento de unos militares de secuestrar a un vecino de Santiago Atitlán, el pueblo se reunió y



2
6



46

decidió ir a presentar sus quejas a la comandancia. Cuando un grupo numeroso llega a la entrada del destacamento, algunos soldados empiezan a disparar. Murieron 14 civiles y se contaron otros tantos heridos. La masacre de Santiago tuvo gran repercusión nacional e incluso internacional. Bajo la presión internacional al poco tiempo el gobierno ordenó que se cerrase el destacamento y que la seguridad quedase en manos de los propios vecinos organizados.

Pedro Rafael González Chavajay representó esta masacre y la violencia de esa época. Este pintor tiene conciencia del papel testimonial que pueden tener sus obras y explica por qué las pinta :

"Mi razón es dejar plasmado algo, lo que había sucedido, lo que era la masacre entre el indígena y el ejército, la represión del ejército pues, ... dejar algo (...) voy a sacar algo que pueda servir algún día."

Acerca del cuadro *Tragedia* (cuadro nº 28) Pedro Rafael explica:

"A mí me contaron en Atitlán de que llegaron una noche los del ejército a matar a dos hombres y dejaron destruido todo en las casas y hubo violaciones entre las mujeres y todo esto. Hay que dejar una historia de lo que pasó acá en el 82, 83 ..."

Antonio Coché Ixtamer, artista de San Juan La Laguna, comenzó a pintar en 1986. En el colegio básico su profesor, el pintor Pedro Rafael, le propuso enseñarle a pintar. Antonio Ixtamer se quedó con él durante dos años, al cabo de los cuales empezó a vender sus obras a un norteamericano en Antigua Guatemala. Luego, a partir de 1990 y durante cinco años, otro comerciante norteamericano le compró obras e hicieron varias exposiciones en Estados Unidos. Ahora trabaja, según él, de forma más independiente y dice:

"Pinto lo que está sucediendo en Guatemala, lo que está sucediendo en la familia guatemalteca, lo que está sucediendo en los pueblos mayas, qué sufrimiento o qué beneficios trae el pueblo, cuál es su superación."

Uno de los últimos cuadros, realizado en 1997: *Los frutos de la violencia y la paz en Guatemala* (cuadro nº 29), describe simultáneamente la época de la violencia y la de los "Acuerdos de la Paz". El pintor nos dio su propia interpretación de la obra:



"(...) después de la firma de la Paz, la gente lo celebró, hubo varias fiestas -parte derecha del cuadro- como el palo volador, el baile de los venados y la quema del torro. El lugar en donde hubo mucha tristeza, mucho dolor, donde fue más el suceso en el tiempo de la violencia fue en Santiago Atitlán donde murieron como trece personas, (parte izquierda del cuadro) el pueblo tuvo mucha angustia. El contraste de esto, aquí en Guatemala, es que ahora uno puede vivir en paz sin que la guerrilla lo moleste, ni el ejército. Entonces terminaron la lucha entre el ejército y la guerrilla, por eso esta obra para mí es un tesoro y la trabajé durante dos meses y medio. La idea vino cuando firmaron la paz el 29 de diciembre en el año 1996."

La pintura de Pedro Rafael González Chavajay y Antonio Coché Ixtamer reflejan exclusivamente acontecimientos recientes que afectaron a su propia gente, que fueron causa de sufrimiento, de dolor colectivo. A través de la ilustración de un evento puntual, ocurrido en la región del lago Atitlán (cuadro n° 28), Pedro Rafael González Chavajay relata una situación de violencia generalizada en todo Guatemala. Santiago Atitlán no es un caso aislado, lo sucedido allí, había sucedido en otros lugares, bajo una forma u otra. Quizás la elección de estos temas se deba a la influencia de extranjeros, pero aún así, no se les puede negar a los pintores una conciencia histórica que se refleja en la gran importancia dada a la composición de la obra y la fuerza expresiva de los personajes.

Estos dos pintores -y seguramente otros que no tuvimos oportunidad de conocer- aportan elementos para poder entender mejor su sociedad, su cultura y su realidad sociohistórica. Nos entregan una visión interna de la historia, de la identidad en tanto que mayas guatemaltecos. En definitiva: más allá de la historia nacional, de la lucha armada en Guatemala, se intenta representar específicamente la historia y las consecuencias de la guerra para los mayas durante esa época.

Estos pintores tienen, sin ninguna duda, una fuerte conciencia histórica y se preocupan por divulgarla. Conocen el poder de la pintura en tanto que testimonio de la realidad actual. No sólo entregan su propia interpretación



crítica de los hechos, sino que también contribuyen a la denuncia, difusión y conservación en la memoria colectiva. Pero pocos son los pintores que han desarrollado este tipo de tema y unas de las razones es quizás el hecho de que el período de lucha armada forma parte del pasado reciente y sigue aún siendo un recuerdo demasiado doloroso. Evocarlo es muy difícil. Además la representación pictórica de sucesos locales o nacionales no es un tema fácil de comercializar en el mercado local. Pero en el caso de Pedro Rafael González Chavajay y Antonio Coché Ixtamer, les fue posible plasmar estos temas, diferentes a los más comerciales (corte de café y algodón; mercado de noche; paisaje de volcanes, etc.), porque tenían una actividad profesional complementaria a la pintura. Respecto a este punto Rafael González recuerda:

"Si yo no fuera maestro, si yo no tuviera un sueldo, el arte tal vez lo cambiaría por dinero. En San Juan hay buenos artistas, pero el problema es que como hay una galería y que ellos quieren vender se dicen: "Si me paga tanto por qué tengo que hacer tantos detalles, no mejor hago esto". El problema del artista actualmente es que no hay ningún apoyo para respaldarse uno y decirse 'Bueno yo voy a sacar esto y algún día lo voy a vender'. Ahora el que trabaja por *hobby*, el que trabaja por amor al arte, pues uno no tiene que perseguir el dinero, claro que necesita el dinero porque sin él no se puede hacer nada. El problema es que por lo poco que pagan, uno dice, 'No, yo no voy a sacar así como quiere él, yo lo voy a sacar como me pagan pues (...)' Ellos ya no trabajan porque se inspiran y dicen algo, no, ya tienen un molde y allí sacan. Así pueden vivir, sobrevivir, si no fuera así, ellos no vivirían. Ese es el problema del arte ahora."

Por ejemplo **Pascual Pur González**, pintor de San Pedro, comenta que le gustaría pintar temas diferentes pero que si lo hiciera entonces no tendría suficiente dinero para alimentar a su familia porque vendería más difícilmente sus cuadros. El pintor cuenta:

"Hace un tiempo hice un tema de narcotraficantes. Es un tema que me llevó mucho trabajo hacerlo y me pagaron poco, entonces ya no lo pinté. Nosotros tenemos la idea de como es, hemos visto cómo siembran la droga y cómo se endrogan" (cuadro n° 30).



Crítica de ciertos aspectos de la realidad

Los pintores, además de manifestar la violencia que en ciertos períodos sufrió la población, también se preocuparon por ofrecer una visión crítica de los problemas sociales que existen en los pueblos. Mariano, Pedro Rafael González Chavajay y Antonio Coché Ixtaner, por ejemplo, representaron la miseria, las difíciles condiciones de trabajo del campesino y las consecuencias del consumo excesivo de alcohol en los pueblos.

Pedro Rafael González Chavajay explica por qué pinta este tipo de temas:

"Mis obras dan a conocer la injusticia económica, social y cultural que hay en Guatemala, para que los países industrializados lo vean y si nos pueden ayudar, bien. Cuando hago exposiciones no es simplemente para decorar los muros sino para que se conozca cuál es la situación de mi país."

Hemos seleccionado una obra comentada por su autor, Antonio Coché Ixtaner, para entender mejor cuáles son sus preocupaciones sociales.

Genelos (cuadro n° 31) pone en escena a una madre dando de mamar a gemelos:

"Muchas familias guatemaltecas viven pobremente, entonces cuando muere el esposo y ella tiene hijos gemelos, lo que hace es compartir los pechos. A través de eso los niños ven también el sufrimiento de cómo está sosteniendo ella a su familia. Quiero que la gente que vea este cuadro, vea cómo sufren las viudas."



50

LAS REDES DE DIFUSIÓN

Como ya lo hemos visto, la emergencia de la pintura del Lago Atitlán está muy ligada al desarrollo del turismo nacional y sobre todo internacional.

Hace unos cuarenta años, a excepción de Panajachel, poca gente se aventuraba hasta los pueblos del Lago Atitlán. Sólo algunos antropólogos, sociólogos o pastores de Iglesias protestantes tenían interés en conocerlos. Si se interesaban en la producción artística de estos lugares era por su valor testimonial, estético o sentimental pero no mercantil. A partir de los años setenta llegó a la región el turista mochilero y en los ochenta se generalizó el turismo de masa promovido por agencias especializadas y dispuestos a comprar en el lago objetos "típicos".

La atracción turística de la región del lago Atitlán se debe al "exotismo" que ofrecen sus paisajes y su gente con trajes típicos. El turista quiere observar paisajes casi "intactos" y gente cuyas formas de vida siguen siendo, hasta un cierto punto, tradicionales. Los cuadros de los pintores del lago ofrecen ese mundo.

A nivel local

Las "tiendas-galerías" en los pueblos

Las tiendas de Santiago Atitlán y de San Pedro la Laguna se denominan localmente "galerías", aunque su función sea puramente comercial y no promocionen a ningún pintor en particular.

Observando una serie de carteles de las "galerías" del lago Atitlán, es fácil darse cuenta de que la mayoría no especifica de donde provienen sus productos sino que se definen como simples "Galería de arte" o "Tienda



típica". También existen algunas que se anuncian en inglés como: "Art of Atitlán" o "Paintings originals of San Juan La Laguna". Se pone de relieve en este último caso la localización geográfica de las obras.

El aspecto formal de estas "galerías" es semejante al de cualquier tienda de artesanías; las instalaciones son muy simples; los cuadros están colgados sin ningún orden ni cuidado en las paredes. Incluso los cuadros repetidos en serie, se encuentran alineados uno al lado de otro.

Los cuadros se venden a bajo precio (entre 50 y 1500 quetzales dependiendo del tamaño, o sea, entre 7 y 200 dólares). Por lo general, el turista que visita los pueblos del Lago Atitlán, no está dispuesto a pagar mucho por ese tipo de mercancía y tampoco pretende adquirir una obra de arte. Lo que desea el turista es comprar unos recuerdos que sean objetos tradicionales "auténticos". Las pinturas que se venden en los pueblos del Lago Atitlán pueden perfectamente cumplir con esta función: se compra un "cuadrado" como se compra una tarjeta postal, pero además el aspecto "hecho a mano", le añade autenticidad. El turista desea entonces que los temas de los cuadros ilustren las formas de vida tradicionales, que evoquen las "comunidades tradicionales" que visitó.

A nivel nacional

Las tiendas en las ciudades

Las tiendas-galerías de la ciudad de Guatemala y las de Antigua Guatemala tienen un mayor eco nacional e internacional, ya que se trata de tiendas urbanas, lo que conlleva cambios de clientela y precios.

Sobre todo en la ciudad de Guatemala se propone una gran variedad de tiendas de artesanías adaptadas a un tipo de cliente específico: el turista que se interesa por los productos "típicos" pero, en ciertos casos, busca objetos refinados, auténticos, en contraste con lo que comúnmente se denomina arte "para turistas".

En la ciudad de Guatemala y en Antigua también encontramos tiendas conocidas como "butiques" que venden a una clientela guatemalteca y extranjera con mayores posibilidades económicas. En estas tiendas se cuida



52

mucho la presentación de la mercancía. Las artesanías y las pinturas "primitivas" se colocan junto a las antigüedades para que el comprador tenga así la impresión de adquirir objetos de calidad.

Las pinturas expuestas en estas tiendas son mayormente obras coloniales. Pero también se venden pinturas de San Juan Comalapa o del lago Atitlán. Por lo general se intenta que éstas sean obras de los precursores o bien de los pintores contemporáneos más cotizados (Mariano González Chavajay, Pedro Rafael González Chavajay, Manuel Reanda o Miguel Chávez, por ejemplo) porque es supuestamente la única manera de garantizar originalidad artística y temática de la obra. Los precios de estos cuadros no pueden compararse con los de las tiendas de Atitlán.

Otro tipo de comercio es el de las tiendas de artesanías que acogen a una clientela más amplia formada por turistas nacionales y extranjeros que no se interesan particularmente por las antigüedades sino tan sólo por las artesanías.

La mercancía está cuidadosamente presentada y, por lo tanto, el consumidor tiene la impresión de que es de mejor calidad que la de las tiendas-galerías de los pueblos. Sin embargo, los objetos que se venden son muy parecidos.

La pintura se expone, por lo general, en un lugar específico e incluso la tienda llamada "Símbol" le dedica un local independiente. Contrariamente a las tiendas de los pueblos, en donde sólo se expone la pintura de la región, las galerías venden, al mismo tiempo, pintura de San Juan Comalapa y del lago Atitlán. Los centros urbanos son los lugares unificadores de los productos que provienen del interior del país.

En esas tiendas, los espacios de venta de la pintura del Lago Atitlán y San Juan Comalapa no están separados. No existe ninguna indicación que permita identificar el origen de los cuadros. Lo mismo sucede con las artesanías que se acumulan en los escaparates según una clasificación que responde al tipo de material, colorido o forma y, de ninguna manera, al lugar de origen. Por lo tanto, a través de la omisión de la referencia a los pueblos donde se producen los cuadros, se los presenta como simples expresiones pictóricas guatemaltecas y no pedranas, comalapenses, etc.



Las tiendas de artesanía en el aeropuerto

Las compras que hace el turista en esas tiendas de aeropuerto son mayormente improvisadas y apresuradas. Muchas veces los cuadros ni siquiera están colgados sino arantonados en un rincón. Para verlos hay que levantarlos uno a uno. El tamaño del cuadro es generalmente pequeño puesto que el potencial comprador tendrá probablemente que subir con él al avión. En definitiva esta observación es válida para cualquier turista. Como lo atestigua el pintor pedrano **Antonio Chavajay**:

"A todos los turistas les gustan solamente los cuadros chiquitos. No se llevan los grandes porque dicen que es muy complicado llevarlos en el avión, se arruinan muy fácilmente."

En definitiva, los cuadros vienen a formar parte de la llamada "artesanía de aeropuerto" cuya característica es la de encontrarse totalmente fuera de contexto. El comprador no tiene ninguna idea sobre el origen de producción, las condiciones de vida del artesano, ni del valor utilitario o simbólico del objeto. La única referencia que tiene es la inscripción "Recuerdo de ..." en una artesanía o el título en un cuadro. Este título cumple una función explicativa del contenido y debe ser lo más explícito posible para hacer accesible el cuadro al mayor número de compradores.

De todas maneras, el cliente de las tiendas de aeropuerto, no se preocupa por comprar un cuadro de San Pedro la Laguna sino que se lleva "una pintura típica guatemalteca". Para el turista un tema como el corte de algodón, puede resultar muy "bonito" estéticamente, por los copos blancos diseminados en el lienzo, por la vegetación abundante y por la vestimenta colorida de los personajes. Lo compra por ese motivo pero sin poder situar el tema en su ambiente.

Por el contrario en Santiago Atitlán o San Pedro la Laguna, el objeto se encuentra en su contexto. Para el turista el universo representado en los cuadros es conocido, puede identificar los volcanes de fondo, a veces la ropa típica que llevan los personajes, los cayucos, etc. El cuadro se convierte así en un objeto evocador, tiene un significado emotivo relacionado con un viaje y una experiencia precisa.



54

Galerías y museos

Dentro del ámbito estatal los museos son contados. Un museo nacional expone este tipo de pintura: el "Museo Ixchel del Traje Indígena" que cuenta con un sector de exposición-venta al público en donde se promocionan los cuadros de pintores de Corralapa y Atitlán.

Existen algunas entidades privadas que hacen un trabajo de promoción cultural a nivel nacional. La Fundación Paiz es un buen ejemplo: organiza bienales (exposiciones con premios a los mejores cuadros) en donde algunos pintores del lago han participado. Además ha publicado un pequeño libro en 1988 dedicado a la "pintura popular de Atitlán."

Una galería que ha impulsado mucho la pintura del lago es la de Tecpán que se conoce como "Galería de Arte Tzutuñil" y es propiedad de Benjamín González Chavajay. Allí se exponen las pinturas de los hermanos del propietario: Matías y Mariano González Chavajay y también de su primo Rafael González Chavajay. En esta galería se hace un gran trabajo de promoción (folletos explicativos, comunicados de prensa, artículos de prensa, postales, etc.).

A nivel internacional

A nivel internacional, fueron esencialmente personas de Estados Unidos quienes favorecieron la emergencia de la pintura maya.

El mercado internacional satisface a una clientela de mayor capacidad económica y de gusto más refinado, que menosprecia el arte "para turistas". Las obras que pretenden adquirir deben ser obras únicas, creadas por un solo individuo y no sólo con fines comerciales. Frecuentemente los compradores extranjeros, que suelen tener una galería de arte en su país, se desplazan hasta los pueblos, visitan a los artistas en sus casas y proponen, a los que consideran mejor dotados, trabajar exclusivamente para ellos, sugiriendo incluso temas y composiciones. Puntualmente, el pintor deberá entregarles una cantidad de obras previamente estipuladas, que ellos se llevarán. Chester González comenta acerca de su comprador norteamericano:



"A veces viene conmigo y me dice: 'Mirá, sacame una obra de músicos, quiero que la hagamos de esta forma o corte de café pero que salga toda la familia moliendo café, lavando y secando al sol el café y recogiendo en canastos, así haciendo toda la rama de café'. El me da las ideas y yo las pinto. A veces me dice: 'Mira, he vendido aquel café en donde sólo era esa ramita porque sólo se veía una ramita de café con las hojas y el fruto de como tres pulgadas'. El me dice que ese cuadro se vendió o esos cuadros se vendieron y entonces yo los repito. El me compra más cortes de café, también dicen que caminan los paisajes de Antigua."

El mercado internacional también satisface a una clientela que desea comprar obras de mediana calidad. Por lo tanto, ciertos comerciantes extranjeros establecen relaciones con pintores de categoría intermedia. Los precios ofrecidos, aunque muy inferiores a los obtenidos por los pintores más cotizados, resultan, de todas maneras, superiores a los locales.

Los temas son los mismos que aparecen en los cuadros que se venden en las "tiendas-galerías" del pueblo, es decir, tradicionales. La diferencia no es a nivel temático sino estético. Los cuadros destinados al mercado internacional son objeto de una elaboración más cuidadosa en cuanto a sus representaciones y los materiales utilizados. En este caso la calidad artística de un cuadro depende, por supuesto, de la gran habilidad del artista pero, también de los medios económicos del pintor porque al vender sus cuadros a buen precio, puede adquirir mejores materiales y dedicar el tiempo necesario a la creación. En definitiva, los trabajos que se venden en el extranjero son obras acabadas, bien trabajadas, porque se le está dando al pintor, a través del precio que se le paga, los medios para hacerlo.

Galerías y museos

La pintura del lago Atitlán ha tenido muy buena acogida en el extranjero. Existen en el Museo Heard Phoenix de Arizona varias obras del pintor atiteco Nicolás Reanda donadas por Albion Fenderson, un coleccionista.

Entre las instituciones particulares cabe destacar la galería "Arte Maya Tz'utuhil" de Joseph Johnston en San Francisco. Las obras que allí se exponen



56

son exclusivamente de pintores de San Pedro y San Juan la Laguna. Una parte importante de la colección no está destinada a la venta sino a una exposición permanente. Además Joseph Johnston ha publicado folletos promocionales que contienen información sobre los pintores y datos acerca del contexto geográfico y social de los pueblos.





CONCLUSIÓN

Creemos que la pintura del lago debe ser considerada desde múltiples perspectivas: como artesanía, como símbolo de la memoria histórica y también como obra de arte.

En el primer caso, es decir en tanto que artesanía, la pintura representa una adaptación a las nuevas circunstancias impuestas por el turismo. Muchas familias a través de la confección de cuadros logran ganarse la vida. En ese caso la pintura representa ante todo un instrumento de trabajo: se pintan cuadros con escenas típicas cuyos temas, referidos a costumbres del pasado, se repiten y repiten sin mayor atención a la originalidad ni a la calidad de los materiales empleados. Esos cuadros, por lo general de tamaño reducido, se venden a muy bajo precio a los visitantes y se producen en grandes cantidades.

Para pintar escenas del pasado es necesario recurrir a los ancianos. Ellos contarán a los jóvenes pintores cómo se vivía antes y ellos, basándose en lo que escuchan, podrán reproducir fiestas tradicionales, "costumbres", escenas cotidianas (mercado de noche, hilado de algodón, corte de tules, cayucos gigantes para transportar a la vez a muchos pasajeros, etc.) y trajes típicos, sobre todo de los hombres, que ya no existen o son muy raros de ver. Sólo los ancianos mantienen vivo el recuerdo de ese pasado. De este modo la pintura representa un lazo que une generaciones. Gracias a los pintores de Atitlán las palabras de los ancianos se vuelven imágenes que todos pueden apreciar. Los cuadros así se convierten, no sólo en objetos comerciales, sino también en guardianes de la memoria, en documentos visuales de la historia de los pueblos del lago.

Dentro de la pintura de temas tradicionales, es necesario hacer una distinción: frente a una producción masiva existe otra que, si bien utiliza los



58

mismos temas, lo hace con cierta originalidad, un estilo personal fácilmente identificable, materiales de mejor calidad y mayor dedicación del artista. Se trata de obras que no se destinan a la venta turística, sino a las galerías de arte de la capital o el extranjero, y se cotizan a un muy buen precio .

Además existen varios pintores que exploran otros temas: poco a poco, van surgiendo cuadros que testimonian de la realidad actual o de un pasado reciente. Un pasado de violencias que las palabras, por miedo o demasiado dolor, no alcanzan a contar. Las imágenes de los cuadros entonces llenan el vacío y hablan con pinceladas y colores de lo que nadie quiere ni puede olvidar, como aquella masacre de 1990 en Santiago Atitlán. Otros pintores se dedican a una crítica social y, a través de sus obras, tratan de influir o hacer tomar conciencia de vicios como el alcoholismo que destruyen la vida de hombres y familias. Por lo general estos temas son tratados por pintores que han adquirido ya un renombre internacional y la venta no se lleva a cabo en el circuito turístico sino entre compradores nacionales o internacionales de obras de arte.

Es imposible otorgarle características fijas a los pintores: algunos tienen como principal vocación ganarse la vida produciendo hasta dos cuadros por día para los turistas; otros, habiendo solucionado sus problemas económicos, gracias a otro trabajo o a las ganancias obtenidas con la venta de sus cuadros, pueden dedicarse uno o dos y, si es necesario, hasta tres meses a realizar una sola obra. Unos son solamente conocidos en la localidad, otros cotizan su firma a nivel nacional y los hay que han adquirido un renombre internacional y viajan continuamente para participar en exposiciones en el extranjero. En todo este variado panorama sólo la voz de los ancianos es una constante. Son ellos quienes inspiran con sus recuerdos las imágenes e iluminan los colores. Son ellos los autores anónimos que guían con sus palabras a los pequeños y a los grandes pintores del lago Atitlán.



BIBLIOGRAFIA

ASTURIAS DE BARRIO, Linda

1994- *Mano de Mujer, mano de hombre: Producción artesanal textil en Comalapa, Guatemala*. Doctorado, University at Albany, State University of New York, College of Arts and Science.

COFIÑO, LUCRECIA (Coordinadora)

1999- *Arte Naïf, Guatemala*, Unesco.

GÓMEZ DAVIS, Alfredo

1988- *Pintura Popular de Atitlán*, Programa Permanente de Cultura de la Organización Paiz, Guatemala.

JOHNSTON, Joseph W.

1992- *Los hermanos González Chavajay, Mariano y Matías*, Bear Bytes Publishing, San Francisco, California.

JOHNSTON, Joseph W. & PAUL, Benjamin D.

1994- *Abajo del volcán, The Mayan Artists of San Pedro la Laguna*, Ed. The Krasl Art Center and Arte Maya Tz'utuhil.



Diagramación, artes finales
y separación de color
CHOLSAMAJ

1ra. Av. 9-18, zona 1
Teléfonos (502) 232 5959, 232 5402,
Fax: 232 5417
Guatemala, Guatemala C. A.

