

**UNIVERSIDAD DR. JOSÉ MATÍAS DELGADO****RED BIBLIOTECARIA MATÍAS****DERECHOS DE PUBLICACIÓN**

Basados en

El Reglamento de Graduación de la Universidad Dr. José Matías Delgado

Capítulo VI, Art. 46

**“Los documentos finales de investigación serán propiedad de la  
Universidad para fines de divulgación”**

Publicado bajo la licencia Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual de Creative Commons  
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/>



*Se permite copiar, distribuir y comunicar públicamente la obra siempre que se especifique el autor y el nombre de la publicación y sin objetivos comerciales, y también se permite crear obras derivadas, siempre que sean distribuidas bajo esta misma licencia*

**Para cualquier otro uso se debe solicitar el permiso a la Universidad**

**UNIVERSIDAD DR. JOSÉ MATÍAS DELGADO  
FACULTAD DE CIENCIAS Y ARTES “FRANCISCO GAVIDIA”  
ESCUELA DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN**



**SÍMBOLOS PREHISPÁNICOS COINCIDENTES CON LOS DE  
TRANSCULTURACIÓN Y FORMAS PREHISPÁNICAS CRISTIANIZADAS**

**Tesis presentada para optar al título de  
Licenciado en Ciencias de la Comunicación**

**Por  
Carlos Alberto Leiva Cea**

**Asesor:  
Lic. Ricardo Chacón**

**Antiguo Cuscatlán, La Libertad, Agosto 7 de 2013**



## **AUTORIDADES**

Dr. David Escobar Galindo  
**RECTOR**

Dr. José Enrique Sorto Campbell  
**VICERRECTOR**

Dr. José Enrique Sorto Campbell  
**VICERRECTOR ACADÉMICO**

Arq. Luis Salazar Retana  
**DECANO DE LA FACULTAD DE CIENCIAS Y ARTES "FRANCISCO GAVIDIA"**

Lic. Ricardo Oswaldo Chacón Andrade  
**DIRECTOR ESCUELAS DE LA COMUNICACIÓN**

## **TRIBUNAL CALIFICADOR**

Lic. Luis de Jesús Ramírez  
**Presidente del Jurado evaluador**

Arq. Luis Salazar Retana  
**Jurado evaluador**

Lic. Ethelia Montenegro  
**Jurado evaluador**

Lic. Ricardo Chacón  
**Asesor**

**ANTIGUO CUSCATLÁN, LA LIBERTAD, AGOSTO 2013**

**ORDEN DE IMPRIMATUM  
UNIVERSIDAD DR. JOSÉ MATÍAS DELGADO  
FACULTAD DE CIENCIAS Y ARTES  
“FRANCISCO GAVIDIA”  
ESCUELA DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN**

**ORDEN DE APROBACIÓN DE LA TESIS**  
***“Símbolos prehispánicos coincidentes con los de  
transculturación y formas prehispánicos  
cristianizadas”***

**PRESENTADA POR EL BACHILLER:**

***Carlos Alberto Leiva Cea***

  
Lic. Luis de Jesús Ramírez  
Presidente

  
Arq. Luis Salazar Retana  
1<sup>er</sup> Vocal

  
Lic. Ethelia Montenegro  
2do Vocal

  
Lic. Ricardo Chacón  
Asesor



  
Lic. Ricardo Chacón  
Director

San Salvador, 2000

**Símbolos prehispánicos coincidentes con los de transculturación  
y formas prehispánicas cristianizadas**

**Símbolos prehispánicos coincidentes con los de transcultura  
y formas prehispánicas cristianizadas**

<i><b>Introducción</b></i> -----	1
<i>Panorama de los símbolos en Mesoamérica</i> -----	5
Trento y la cuestión icónica-----	6
Capítulo I	
<i><b>Planteamiento del Problema</b></i> -----	15
<i><b>Objetivo de la Investigación</b></i> -----	16
<i><b>Alcances y límites</b></i> -----	27
Capítulo II	
<b>Marco teórico</b> -----	35
Capítulo III	
<i><b>Metodología</b></i> -----	41
<i><b>Justificaciones</b></i> -----	44
<i><b>A. Sujeto</b></i> -----	47
<i><b>B. Instrumentos</b></i> -----	50
<i><b>C. Procedimiento</b></i> -----	51
Cap. IV	
<b>Terra incognita</b> -----	53
El Izalco nahua-----	55
CapituloV	
<b>Izalco en el momento del Contacto</b> -----	57
Tecpan Izalco-----	58
Acerca de las ideas espirituales de los Izalcos-----	62
Ocaso de las ideas espirituales de los Izalcos-----	66
Capítulo VI	
<b>Presentación de resultados</b> -----	71
<b>Conclusiones</b> -----	77
<b>Recomendaciones</b> -----	81
Capítulo VII	
<b>El sincretismo como proceso de comunicación. La etapa pre-sincretismo</b> -----	83
Aparecimiento de las primeras formas sincréticas-----	87
Importancia de la imagen para los nativos-----	89
Otras armas para el sincretismo:El cultivo de la memoria-----	90
Espacios sincréticos-----	91
Símbolos entrecruzados y otros elementos-----	91
Autores y artífices del sincretismo-----	93
Valoración de la imagen-----	94
El proceso de sincretismo en lo que hoy es Guatemala y El Salvador-----	95

Nuestra Señora de la Asunción-----	103
Cadena y dije de Nuestra Señora de la Asunción-----	111
Mariposas (Cornisa inferior del camarín de la Asunción) -----	113
Nuestra Señora de la Asunción (Virgen de Agosto) -----	115
Cascabel de la Virgen de Agosto-----	119
Medallón del cascabel de la Virgen de Agosto-----	121
San Gregorio Magno-----	125
Santa Cruz de Mayo-----	133
Manzana de Cruz Procesional-----	141
Corona de espinas y clavos de Crucificado-----	147
San Nicolasito-----	151
Padre Eterno-----	155
Insignia de Cofradía-----	159
Jesús Nazareno de Indios-----	163
Corona de espinas del Nazareno de Indios-----	167
Aureola del Nazareno de Indios-----	169
Cíngulo del Nazareno de Indios-----	171
Prendedor del Nazareno de Indios-----	173
Cascabel del Nazareno de Indios-----	175
Niño Pepe o Niño de las Tortugas-----	177
Resplandor del Niño Pepe-----	183
San José de Indios-----	187
Corona de San José-----	191
Niño Dios de María (de los Dolores)-----	193
Niño Dios de María (de la Asunción) -----	197
Cristo (insignia de la cofradía de San Juan Bautista) - -----	199
Cristo (insignia de la cofradía de San Gregorio Magno) -----	201
Cristo (insignia de la cofradía de la Santa Veracruz)o Justo Juez (torso y muslo del) ---	203
Cristo (insignia de la cofradía de Belén)- -----	207
Cristo (insignia de la cofradía de San Sebastián)-----	209
Cristo (insignia de la cofradía de San Nicolás de Tolentino)-----	211
Cristo (insignia de la cofradía de Santa Bárbara)-----	213
Cristo (insignia de la cofradía de la Virgen de los Remedios)-----	215
Cristo (insignia de la cofradía de Santa Lucía)-----	217
Cristo (insignia de la cofradía de Santa Rosa de Lima) -----	219
Cristo (insignia de la cofradía de Santa Teresa de Jesús-----	221
Cristo (insignia de la cofradía de Nuestra Señora de los Dolores)-----	223
Nuestra Señora de los Dolores -----	226
Crucifijo -----	229
Cristo Crucificado-----	231
Corona de espinas y calvos del Crucificado-----	237
<b>Anexos-----</b>	<b>241</b>
Anexo 1. Devocionario de Izalco-----	243
Anexo 2. Santoral de la región de los Izalcos-----	250
Anexo 3. Restauración de la fiesta de la Santa Cruz-----	253
Anexo 4. El Común del pueblo de la Asunción a la Real Audiencia-----	254
Anexo 5. Izalcos: Una cultura negada-----	266
Anexo 6. Carta al cura párroco de la Asunción-----	268
Anexo 7. Carta a Monseñor en Sonsonate -----	270
Anexo 8. Respuesta de Monseñor José Mojica y Morales-----	275

Anexo 9.E-mail al Secretario de Cultura-----	276
Anexo 10.Oración al Justo Juez-----	279
Anexo 11.Altar de Muertos cuarenta años después-----	281
Anexo12. Panorama de los símbolos en Mesoamérica-----	282
Bibliografía -----	326





antes de que nos

con cariño de  
Alfaro ojala' podamos  
leer tu trabajo. Suena  
muy interesante!

olviden  
haremos historia,  
no andaremos de rodillas:  
el alma no tiene la culpa  
antes de que nos olviden  
rasgaremos paredes  
y buscaremos restos;  
no importa si fue nuestra vida

aunque tu me olvides  
te pondré en un altar veladoras  
y en cada una pondré tu nombre  
y cuidaré de tu alma  
amén

CAIFANES (1990)

Para  
IZALCO  
Porque se olvidó  
ES PARTE DE NUESTRA HISTORIA  
POR EL AMOR  
Y  
LA PAZ

*[Handwritten signature]*



Para  
Izalco  
con un  
fuerte abrazo  
Alejandro

## AGRADECIMIENTOS

Al doctor David Escobar Galindo, rector; al licenciado Ricardo Chacón al arquitecto Luis Salazar, director y decano respectivamente *de la Escuela de Ciencias de la Comunicación de la Facultad de Ciencias y Artes "Francisco Gavidia"*, últimos asesores de este trabajo de tesis. A todos los miembros del jurado calificador, por su constancia, estimación y comprensión del tiempo y el esfuerzo que el mismo ha contemplado a través de tanto tiempo de lecturas, investigación y trabajo de campo, esperando sirva a los estudiosos del ámbito cultural, dentro y fuera de nuestra Universidad. Muy especialmente a la profesora de arte, doctora Claudia Rousseau por su insuperable apoyo, asimismo como el de su esposo, Tom Pickerel, también doctor en historia del arte. Al doctor Luis Melgar Brizuela del Departamento de Letras e Investigaciones de la Universidad de El Salvador y al licenciado José González del Departamento de Comunicaciones de la Universidad José Simeón Cañas, con quienes a menudo y diversamente, compartimos los temas de estudio y el interés por Izalco; lo mismo que a Paul Amaroli y Elizabeth Trabanino.

A Pedro Escalante Mena, por ponerme en contacto con Luz Elena Baños, encargada de los Asuntos Culturales de la Embajada de México en San Salvador, Juan Sell Sanz, Genoveva de Sell y Fernando Prieto Ríos, de la Embajada Española, insuperables en su vocación diplomática. Al licenciado Álvaro Vejarano, por sus recomendaciones. A Fernando Fajardo Fernández de Bobadilla, Mar, su compañera por sus libros *y consejos*. A Tania De la Quadra Salcedo, por el suyo.

En la ciudad de Guatemala, a René Molina Stahl y Arturo Paz, cuya amistad me permitió la de los historiadores del arte Miguel Álvarez Arévalo y Haroldo Rodas Estrada. También a Eric Escobar y Juan Carlos Berthet, cuyos encargos me permitieron atisbar algunas formulaciones sincréticas en la imaginaria que conservan.

En Izalco, a Tona Ramón de Ama (+), Ana Torres (+) y Manuel Pasasin, Alonso García, Mario Másin (+), Rosa Xúpan (+), Lidia Nexapa de Quilizapa (+), Luciano Galina (+) y Tito Velázquez (+), por sus informaciones. A Francisco Peña y Tilo Gómez Cuáhuit, presidente y directivo de la Hermandad de Jesús Nazareno en 1997. A Rubenia Guerra, Sari Landaverde, Ramón Vega Calvo, Douglas y Vilma de Vega, Danilo Artiga Cea, Ernesto Campos Barrientos (+), Lina Bertrand Galindo (+), Oscar Campos Anaya, Alfredo Calvo Pacheco (+) y la familia Herrera Rugamas. A Alexis Portillo Álvarez, alcalde municipal entre 2003-2009, durante cuya gestión fungimos como encargados del único Programa de Rescate Cultural que el municipio haya desarrollado jamás. A Gustavo Montes (+), Carmen y Teresa del Valle, Oscar Aguilar y sus padres, siempre.

En Suchitoto, a Alejandro Coto, a Isafas Sandoval, ex -alcalde municipal, y al Patronato Cultural de la ciudad.

En Juayúa, a Jaime y Margarita de Salgado; a Dago Salgado y Luisa Geromini, por su apoyo.

A Lico Trujillo, Edgar Avelar y Víctor Peña, por sus fotografías. Al licenciado Roberto Burgos Viale, Christian Guevara y Sonnel Márquez, Antonio del Valle, Ricardo Salazar Osegueda y Ernesto Campos, por su acompañamiento. A la bióloga María Luisa Reina y a Raúl Villacorta, por su conocimiento. A Iris Larín de Contreras, directora de la Casa de la Cultura, por su invaluable acogida y amistad.

Como siempre, al Fondo del Embajador de los Estados Unidos y su concesión del Premio Mundial en Conservación y Restauración 2006-2007, catalizador de todas las cosas.

## PRÓLOGO

Es un honor y un placer el presentar *El Rostro del Sincretismo* al lector: Este libro es el fruto de muchos años de búsqueda y dedicación que bien merecieron ese esfuerzo. Carlos Leiva Cea ha hecho una importante contribución para el entendimiento del arte y la etnología de la Mesoamérica pre-hispánica; pero lo más importante que el ha documentado es, la sobrevivencia de los aspectos religiosos y simbólicos de esa antigua cultura corriendo entre los períodos colonial y post colonial, inclusive el siglo veinte. Adoptando un acercamiento histórico-artístico enfocado a una limitada gama de tipos, cada uno representado por verdaderos objetos sometidos a escrutinio, Leiva Cea sigue el proceso de aculturación, demostrando cómo, ideas y símbolos se combinaron en el camino.

La decisión de profundizar el nivel de interpretación y de discusión sobre las obras mismas, vastamente expande el valor de este estudio. Más que aplicar un difuso acercamiento antropológico o etnográfico, el autor usa las obras mismas como puntos de partida para el análisis iconológico de ciertos símbolos que aparecen en ellas y que fueron usados por los pueblos de América Central, los cuales eran similar en forma y significado, a los usados por los europeos; tanto como el grado y manera de los que fueron cristianizados. Yendo más allá de la mera recolección, categorización y descripción de detalles iconográficos, el libro llenamente contextualiza a unos objetos que jamás recibieron esta clase de escrutinio por parte de los historiadores del arte en el pasado. El método iconológico del historiador del arte alemán, Erwin Panofsky, el cual es aquí aplicado por primera a obras en el poblado y alrededores de Izalco en El Salvador, ayudó a formar la moderna disciplina de la historia del arte en el temprano siglo veinte, al postular problemas de interpretación artística, basándose más en filosofía que poesía. Lo que esto buscaba era instituir un método científicamente organizado de búsqueda, tanto como fuera posible, primeramente investigando y documentando, más que releendo en los más viejos y personales acercamientos de interpretación artística favorecidos durante el siglo diecinueve, lo cual es todavía común en muchos lugares. Este acercamiento crítico, el cual Panofsky y otros del Warburg Institute trabajaron esforzadamente, sentó las bases para la enseñanza y la publicación de la historia del arte, siendo ahora un hecho común entre los historiadores de arte, pero aún una novedad en estudios y trabajos de esta clase, particularmente en países de América Latina, tal como el autor deja claro en su capítulo introductorio.

Al optar por este acercamiento histórico artístico, Leiva Cea alcanza un nivel de claridad en su investigación y discusión de estos complejos problemas, haciéndolos nuevamente accesibles no solo a especialistas, si no a cualquier lector interesado. Mas excepcional es el hecho del aspecto interpretativo de este trabajo basado en una exhaustiva búsqueda primaria y años de personal manejo de la experiencia con los objetos *in situ*. Esto permite que el lector entre a un mundo de significados sincréticos que, después de incrementar su riqueza durante centurias, es está ahora casi olvidado. Ese acceso deviene en entendimiento no solo del significado de varios símbolos, formas y prácticas populares, sino del gran valor de las obras mismas *qua* piezas artísticas. Por otra parte, subraya la urgente necesidad para la seria protección de este patrimonio cultural –elocuente y bello testigo de la historia y la identidad de un pueblo-- el cual por mucho tiempo ha podido ser vendido, robado y alterado. Pudiera decirse, de hecho, que este descuido, es en parte,

debido a la carencia del entendimiento de su valor real y cultural, importancia que este libro intenta tanto recuperar.

Mi propio interés en este apartado universal de ciertas formas simbólicas, y en las maneras por las cuales los símbolos experimentan transformación cuando las culturas interactúan, viene de muchos años. Si las culturas son reunidas mediante la fuerza o por accidente, el sincretismo que ocurre durante y después del proceso de aculturación muy a menudo encuentra una más significativa expresión en la producción artística y en materia cultural. Yo estaba viviendo y trabajando en El Salvador, cuando Leiva Cea, primero me mostró alguna de sus investigaciones que serían la base para este libro. En ese tiempo, el estaba en el proceso de preparación de su tesis de Licenciatura--no en historia del arte, como yo creía, si no en sociología, y tenía dificultades en organizar lo que era un gran cuerpo de información y conclusiones interpretativas. Yo recuerdo ser sacudida por las analogías entre este proyecto y mi propia tesis, completada muchos años antes en la Universidad de Columbia, titulada *The Celtic Cult of the Head and the Figure Style in Early Medieval Irish Sculpted Crosses --El culto celta a la Cabeza y el estilo de la figura en las Cruces esculpidas en la Edad Media Temprana de Irlanda--* (inédita). En este estudio, yo trato de analizar el contexto religioso, espiritual y mitológico que dio cabida a ciertas tendencias formales en la descripción del cuerpo humano en el arte céltico precristiano, planteando las maneras y razones que lo llevaron a sobrevivir en el arte del período cristiano. Esta continuidad era no solo plenamente visible en las grandes cruces esculpidas de la Edad Media Temprana en Irlanda, si no que la misma fue casi tan milagrosa como la de la estatuaria de madera de Carlos Leiva Cea, dada la vicisitudes de la historia más tardía de Irlanda. Pero el análisis interpretativo de ellas, mostraría la total sincretización de ciertos motivos, adornos, tanto como su significado dentro de la iconografía cristiana recién formada. Un buen ejemplo de esto, podría ser la escena de Cristo y sus Apóstoles en la Gran Cruz de Monasteboice, donde las figura son descritas con protectores y otros detalles. Eso, demostraría corresponder precisamente, a la leyenda de Finn, el héroe y su banda de guerreros que le siguen, los Fianna. En el futuro, el sugerente concepto de la expresión artística en Monasterboice, encontrará paralelos escritos en la literatura contemporánea irlandesa, en la cual Cristo como héroe guerrero, monta su Cruz con la misma audacia y determinación con la que Finn montó su caballo.

Uno puede ir ciertamente, de la continuidad de uno, a otro sitio; particularmente en el proceso de cristianización del Mediterráneo y, entonces a los países más al norte de Europa. En vez de limpiar totalmente toda evidencia de pasado pagano, en muchos casos deidades, símbolos, colores, plantas sagradas, invocaciones y prácticas, continuaron dentro de la nueva religión, pudiendo persistir. Sincretizando los misioneros lo que ellos aparentemente estaban aboliendo. Muchas de estas cosas son evidentes todavía hoy, especialmente en los países mediterráneos que escaparon de la radical materia sanadora y espiritualización de la Contrareforma. Tan recientemente, como hace veinte años, en ciertas partes de Roma, en ciertos días festivos, una imagen tallada y policromada de la Madonna, vestida y enjoyada, es llevada en procesión. Yo atestigué gente echando pétalos de rosas ante ella, a menudo desde las ventanas de los apartamentos decorados con damascos de rosas a lo largo del camino---los mismos pétalos de rosa que una vez fueron usados para honrar el paso de una importante imagen, similarmente arreglada, uno podría imaginar, de la diosa Venus. La rosa, consagrada a Venus, es también la flor de Maria cuyo culto, hace largo tiempo absorbió, muchos otros aspectos de la antigua religión romana.

Este es el proceso que el estudio de Leiva Cea ha clarificado en la región de Izalco en el Salvador, dándole estudiosa atención a la imaginería en madera policromada y otros pequeños y decorativos objetos de culto, a menudo desechados como mera expresión pintoresca de la piedad popular. El rigor de este estudio restablece el significado y función emblemáticos del proceso de aculturación: De muchas maneras es el mismo que siguieron las cruces de piedra de Irlanda o cientos de otros ejemplos artísticos en el continente europeo, en los que el análisis iconológico y la contextualización histórica, echaron su luz. Es esta, una recuperación significativa para la región; particularmente valiosa para Izalco y sus alrededores en El Salvador donde muchos trágicos eventos, incluyendo la masacre genocida del pueblo nativos en 1932 y los veinte años de guerra civil durante los cuales mucho fue destruido o robado, ha completamente oscurecido la riqueza de su pasado. Como sea, con éstas bases del trabajo mismo, el estudio deviene un perfecto modelo de organización del material, volviéndose importante para todos los países centroamericanos, incluso México.

Este estudio es un modelo de organización del material tan bueno, que se enfatiza su uso para el lector. A los cinco capítulos de la discusión general de los problemas iconográficos a ser estudiados, la metodología, la presentación de la documentación histórica y las conclusiones, Leiva Cea, provee un *catalogue raisonne* de los trabajos, llenamente ilustrado, extensivamente documentado y discutido. Una o dos cosas de esto puede mencionarse aquí, aunque sea solo para dar al lector una idea sobre lo tratado que le aguarda.

La recientemente restaurada figura de *Nuestra Señora de Asunción*, con ojos de cristal y pestañas de pelo de res, fue hecha entre 1544 y 1568 para la iglesia de su nombre en Tecpan Izalco. El intrínseco valor de dicha pieza, ciertamente desde el punto de vista de su antigüedad y origen es obvio. Sin embargo, la cercanía de su datación al primer contacto con la población nativa del área de Izalco, los colores y símbolos de su vestimenta y prendas únicos, hablan del volumen acerca de la naturaleza sincrética del proceso que estaba ocurriendo en ese tiempo. La figura, siendo una de la Virgen de la Asunción era en Europa, vestida de azul y rojo. En Izalco, viste de rojo y amarillo oro, colores del Sol y del amanecer en el cosmos nahua. Otros símbolos, como la mariposa en su collar, la conectan con el culto solar. Las citas de himnos contemporáneos y otras evidencias literarias; la naturaleza solar de la "Virgen de Agosto" como es llamada, ha quedado claro. Se creía entre los pueblos nahuas que, las almas de los guerreros que murieron en batalla, y la de las mujeres que murieron dando a luz, subían hasta el Sol, en forma de mariposas. A la par, las palabras en la plegaria nahua anotadas por un fraile español, dichas a la mujer muriendo mientras daba a luz a su primer hijo, la exhortaban a subir hacia El. Es este, un conmovedor testimonio del nexo de ideas que rodea la imagen izalqueña, el cual incrementa inmensamente nuestro entendimiento con sus alusiones iconográficas.

Otro objeto es la figura de san Gregorio el Grande, también de la mitad del siglo XVI, cuyo manto está decorado con imágenes de cangrejos. A través de un similar análisis iconográfico, Leiva Cea, demuestra la intercesión del santo, verdaderamente conectado en la hagiografía europea con la conquista espiritual, a causa de haber enviado exitosas misiones para la conversión de Inglaterra; abogando a la vez en Roma y en Izalco, contra las epidemias de varios tipos, pidiéndosele por la lluvia y las hambrunas resultantes de la sequía. Los cangrejos en su manto no son mera decoración siendo animales de agua. Los cangrejos, fueron los ayudantes mitológicos del grande y benefactor dios celestial Tláloc, dios de la lluvia y las aguas entre las variadas poblaciones nahuas de América Central, a

quien similarmente invocaban. Tal como con la imagen de la Virgen de la Asunción, la de san Gregorio, toma nuevas dimensiones de significancia cuando entendemos el contexto sincrético en la que fue elaborada.

Después de las casi cien páginas que comprende el *catalogue raisonné*, Leiva Cea, aporta al lector una serie de apéndices, incluyendo una claramente delineada tabla de imágenes devocionales en Izalco y otra, del culto a los santos populares en la región.

Antes que concluya el libro con una extensa e importante bibliografía, Leiva Cea, ofrece un temprano texto titulado "Izalco: una cultura negada". En él, el autor discute las frustraciones de la investigación en la cual ha estado inmerso completamente la mitad de su vida; esto es, el análisis comparativo del legado nativo mesoamericano dentro del legado español. Esas frustraciones se hacen presentes, particularmente en la carencia que impide la posibilidad de reconocer la continuidad y el traslape de las formas, prefiriéndose una pura presunción de lo tardío. La historia necesita ser contada, no solo por el inapreciable legado, si no para conectar el pasado con el presente a manera de honrar la verdad y la plena riqueza cultural observada desde ese punto de vista. El presente libro es el mayor logro adquirido en ese proceso.

Claudia J. Rousseau, Ph.D.  
Profesora de Historia del Arte  
Maryland College of Art and Design  
Silver Spring, Maryland  
U.S.A

## **SOBRE EL ALMA DEL AUTOR**

Más que hacer comentarios sobre el aspecto teórico de la investigación “El rostro del sincretismo” escudriñé el alma apasionada de su autor, que pasea insensatamente por cada rincón de su amadísimo Izalco, para hacerle honor a ese embrujo iluminado que el lugar de las arenas negras como obsidiana, provoca en el vibrante espíritu del que escribió esas líneas.

Escuchar a Carlos hablar sobre Izalco es impresionante. Cada detalle es un maravilloso pretexto para brindar información a torrentes, hilvanando datos del Siglo XVI y el XX y plantear cuestionamientos de lo que Izalco será en el Tercer Milenio. En estos escenarios, el tiempo es para el autor una frágil plataforma que le permite viajar a grandes velocidades, para preguntarse, una y otra vez, nuevas interrogantes sobre Izalco, su idílica tierra.

La primera vez que pisé Izalco, sentí penetrar en un sitio que antes había visitado muchas veces. La simplicidad del lugar contrastaba con los sentimientos encendidos, los pensamientos policromados y los olores diversos que experimenté a causa de las minuciosas descripciones que había recibido de Carlos, el traductor fiel de esa tierra salvadoreña, en la que la grandeza y la tragedia han cabalgado de la mano, sellando las ánimas que decidieron habitar en Izalco atemporal que el autor de la obra revive a cada momento.

Como moderno Guilliver, Carlos ve a Izalco desde la altura de la amplia óptica que le ofrece sus versados conocimientos sobre este terruño, al que se refiere siempre con el mismo ardor.

Perseguidor de cualquier nuevo dato que asume a la superficie, Carlos va caminando los días en busca de más evidencias que puedan darle pistas que le permitan decodificar simbolismos que lo conduzcan a contruir otra pieza del mosaico platónico de mayoras y mayordomos, de caparachos de tortugas, de semillas de cacao, de cingulos de plata, de mariposas de filigrana, de palios de antaño, de Niños desnudos, de cruces de palo jiote, de imágenes con alma de madera, de cascabeles de tortuguillas, de excepcionales garruchas y de clavos de plata con cabezas en forma de flores del tiempo.

Una es la obsesión vital de Carlos, una sola: Izalco, el de los pétalos de flores, el de las insignias de las cofradías, el de las leyendas del Niño Dios, del Niño Pepe o Niño de las Tortugas, el de los resplandores de plata dorada, el de las cuevas, el de carapachos de tortuga pintados con rojo de achiote y bolillos de palo colorado. Ese Izalco de Jesús Nazareno de Indios sobre cuyo destino en el nuevo siglo y el nuevo milenio Carlos se pregunta al exclamar ¿Qué será de sus animales, plantas y flores, sus dioses y sus santos? ¿Podrán los dadores y sustentadores de vida, como cangrejos y tortugas, renacer más allá de celebraciones hoy vacías? ¿Podrá el Niño / Sol / Maíz, cíclico como el tunalmil de diciembre o el xupán de la Pascua de Resurrección recuperar su sentido en el porvenir? ¿Podrá la siempre verde Cruz/Arbol de la Vida o la cueva donde la vida se renueva, mantener la esperanza.

El autor intenta sobreponer un rayo de luz a sus abatidos cuestionamientos al argumentar: ¿Quién nos dice que la idéntica plenitud fecunda entre tierra y cielo, agua y sol, Consuelo de los afligidos en agosto, no será por fin lluvia ácida... quizá no vi los cangrejos brotando de la tierra por la oscuridad, acaso por culpa del cemento y el asfalto.

En la Presentación de Resultados del Capítulo VI, su autor abre múltiples líneas de investigación sobre horizontes inconclusos, sobre los que, conociendo su fervor izalqueño, seguramente el propio autor ahondará, arrancando información a cuanta huella encuentre a su paso.

El pensamiento mágico de Carlos, el cuidador de Izalco, lo llevará sin duda a regalarnos mayores placeres sobre la herencia cultural y espiritual de este lugar con simbolismos prehispánicos coincidentes con las transculturización y formas prehispánicas cristianizadas, sobre cuyas coordenadas, el autor ha abordado aristas prioritarias para acercarnos a la dimensión que, nadie como él, ha descubierto, en las aguas de sus propios manantiales vitales, porque nadie podrá dudar que las historias de Izalco cobran vida en los relatos de Carlos; los personajes saltan de lo inanimado de su pasado existir a la creación viviente que él les brinda generosamente; porque no sólo habla de ellos, habla de ellos y por ellos, los interroga, los cuestiona, los reprende, pero al fin los defiende, los legitima y los acoge en el resago de su generosidad, los coloca allá en lo alto del Olimpo del Izalco de sus amores.

Para terminar estos comentarios, quiero robar un fragmento de los versos de la música de Caimanes que Carlos seleccionó para abrir las páginas de esta investigación:

*... aunque tu me olvides, te pondré en un altar veladoras  
y en cada una pondré tu nombre  
y cuidaré de tu alma...  
amén*

**Luz Elena Baños Rivas**

Puerto España, julio de 2004.  
Guatemala, agosto de 2004.



Nunca se han adorado las cosas sólo por sí mismas,  
sino siempre por lo que a través de ellas se revela, implican o significan.  
Mircea Eliade, **Tratado de Historia de las Religiones**, p. 277.

## INTRODUCCIÓN

A través de este estudio se pretende develar los mensajes tan difícilmente comprensibles de dos tipos específicos de manifestaciones simbólicas presentes en el imaginario colectivo de los antiguos Izalcos: a) los símbolos prehispánicos coincidentes con los de transculturación, y b) las formas prehispánicas cristianizadas o, como los ha llamado indistintamente Jeanette Favrot Peterson, "puntos de convergencia entre los símbolos nativos y los conceptos cristianos<sup>1</sup>".

En muchos casos, estas coincidencias no se dan solamente en la apariencia o en la estructura superficial de los símbolos, sino que también comparten la misma categoría de significación; aunque, naturalmente, existen diferencias religiosas entre ambas culturas – eminentemente teocéntricas- desde el punto de vista de sus deidades y los cultos a ellas ofrecidos. Al momento del contacto cultural, estos símbolos no solo no chocaban con la simbología católica establecida sino que aun la reafirmaban, como ha demostrado Favrot Petersen, sirviendo aquí a curas seculares y a los frailes regulares "para propagar ampliamente la fe católica e imponer la soberanía española sobre la vasta población<sup>2</sup>".

En este sentido, y para efectos de este trabajo, es necesario establecer diferencias entre símbolos y formas a fin de distinguir ambas categorías. De tal manera, al hablar de símbolos nos referiremos específicamente a aquellos elementos cuyos componentes se han integrado para transmitir un mensaje en determinado contexto espacial y temporal. Así, por ejemplo, un símbolo presente en diversas culturas alrededor del mundo es la cruz, que posee una misma serie de significados, relacionados a un plano sagrado, a la trascendencia y aun al sacrificio, a pesar de las distintas apariencias que adopta en diferentes culturas. En tanto, las formas son aquellos elementos simbólicos asimilados en un primer momento por los europeos sólo por su apariencia externa, no tanto por su estructura profunda o significado. Así, siendo su uso primero más bien pragmático, posteriormente adquirirían un significado acorde al europeísmo o visión españoles. Para el caso, un ejemplo ilustrativo es el uso de las palmas de coyol el Domingo de Ramos: En un primer momento, al no contar con la palma original de la tradición euromediterránea para esta fecha, los españoles tuvieron que confeccionarlas y alguna especie natural cuyo nombre se desconoce pero que por lógica, suponemos, debió tratarse de un elemento equivalente a la palma mediterránea<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup>Jeanette Favrot Peterson, "La flora y la fauna en los frescos de Malinalco: paraíso convergente", en *Iconografía y Sociedad. Arte colonial hispanoamericano*, p. 25.

<sup>2</sup>*Ibidem*, p. 25.

<sup>3</sup>En 1519, estando Cortés y sus hombres en Tabasco de camino hacia Tenochtitlán, teniendo que celebrar la Fiesta de Ramos, el conquistador, muy apegado a los ritos religiosos, hizo decir la misa, bendecir los ramos y organizar la primera procesión de la fecha en tierra mesoamericana. Ningún

Los símbolos prehispánicos coincidentes con los de transculturación, como su nombre lo indica, aquellos símbolos religiosos que los pueblos mesoamericanos tenían para sí, y que por resultar análogos a otros símbolos religiosos propios de las culturas occidentales mediante la Conquista, propiciaron en gran medida esa hibridación de elementos culturales que ahora conocemos como sincretismo religioso. Desde el punto de vista de la apropiación de los símbolos, este sincretismo consistió en la conciliación de cierta imágenes simbólicas de la tradición católica con otras similares de origen mesoamericano, de forma parecida a la mencionada por E. Michael Mendelson<sup>4</sup>, pasó en otros pueblos del área, debido: 1) A la necesidad de facilitar a los neófitos el acceso a la comprensión de los conceptos metafísicos de la nueva religión, y 2) A la coincidencia entre un elemento español y otro nativo. Por ejemplo, la celebración del Día de la Cruz el 3 de mayo, en consonancia con la inauguración de la temporada de lluvias y el sembrado de los campos; la luna –creciente- como escabel de la Virgen<sup>5</sup>; la preferencia de algunos pueblos por imágenes inspiradas en los pasajes donde Cristo es Hombre-Dios sufriente, dispuesto a inmortalarse, en vez de aquéllas que pudieran dar cuenta de un Cristo, joven y vital, mientras en otros pueblos existe la predilección por Cristo niño o Niño Dios, el que se confunde con el dios del maíz tiernito (en Izalco durante el de la Navidad y, en los poblados guatemaltecos de Amatitán, Cajolá y Chinautla, festejado con gran pompa el 3 de mayo); la similitud entre la Pascua de Resurrección y el festival nahua de Toxcatl, en el cual un muchacho, imagen viviente del dios Tezcatlipoca, era venerado, alimentado y aderezado por un año, al cabo del cual era sacrificado; el sistema del cargador o tenedor de imágenes, cuya tenencia asegura su ayuda, lo que es, afirma Mendelson, parafraseando a D. E. Thompson (1954), una costumbre que viene de los tiempos precolombinos, en la cual "<<El castigo del santo cuando es ignorado o pobremente servido, es similar a la venganza que hubieran obrado en otro tiempo sobre el "cargador", los dioses paganos<sup>6</sup>.>>"

Esto último trae a la memoria lo que se comentaba en Dolores Izalco hace casi treinta años, al respecto de la mayordomía que mal venía sirviéndole ya al Niño Dios de María: Cansada de tener a su cargo desde hacía varios años la cofradía, desesperada y con palabrotas amargas, puso en la calle al Niño y a sus padres dentro del camarín, junto al cofre y trastos, sus pobres pertenencias; sucediéndole pocos días después, según vox populi, la desgracia de haberse quedado tullida y muda a causa del castigo que el Niño le dio. Sobre el Niño del pueblo de Dolores por cierto, sus más viejos mayordomos y mayoras –de sangre criolla y otras mezclas no nativas- siempre dijeron que Éste, es "delicado", no es "juguete" y que "reprinde severamente a quien no le cumple lo prometido" o no lleva su limosna cada Navidad.

---

comentario sin embargo, merecieron para la posteridad los ramos y la especie natural –probablemente una palmera de la tierra-, de la cuál estuvieron confeccionados. Antonio de Solís, "Conquista de México", p. 203, *Historiadores de Indias*.

<sup>4</sup>"*Ritual and Mythology*", Handbook of middle american indians, vol. 6, pp. 412-413.

<sup>5</sup>La devoción a la Inmaculada, pese a su importancia, fue instituida tardíamente en Izalco; tal vez, hacia el 2 de marzo de 1770, como sugiere la lectura de *Cómo nació el volcán de Izalco* (inédito), del historiador local, Prof. Alfredo Calvo Pacheco. En ese momento de honda tribulación, cuando el "Cosme-Damián", arrojaba piedras prácticamente sobre el Pueblo de Nuestra Señora de los Dolores de Ysalco -lo que hacía temer aún por la existencia del de la Asunción-, el conglomerado de Dolores, en voz de su cura, juró las fiestas dicembrinas en honor de la Inmaculada Concepción, cuya imagen en el templo, aparece citada en relación a su corona de plata, en un inventario de 1818 (Pbro. Ricardo Cea Salazar: *Los Izalcos: Hacia una antropología salvadoreña*, p. 204, inédito). Como no ignoramos el nexa con la diosa de la Luna que dicha advocación tiene en otros pueblos mesoamericanos, añadimos la curiosidad de que las tres Inmaculadas del dicho sector, pese a su antigüedad y aderezamiento, siguen hasta hoy sin su principal atributo simbólico. La Inmaculada Concepción, como idea de lo más puro y celeste, estará siempre en oposición a lo terreno; jugando por lo consiguiente, el papel de abogada contra los volcanes –morada del Diablo y los pecadores, en la tradición mestiza católica izalqueña-, las catástrofes telúricas y los peligros inminentes que éstos representan.

<sup>6</sup>Handbook of middle American Indians, *Op. Cit.*

El bautismo y al parecer el compadrazgo, la creencia en un Cielo o Paraíso, e igualmente en un Infierno<sup>7</sup>, la comunión<sup>8</sup> y la idea sobre la sacralidad del fuego y del corazón, pueden pasar a engrosar la anterior lista de coincidencias entre los pueblos nahuas y euromediterráneos. Con respecto al bautismo en estas tierras, era la partera –una especie de sacerdotisa de la diosa del Agua-, quien en nombre de su diosa lavaba con muchas ceremonias a los recién nacidos para apartar de ellos la suciedad<sup>9</sup>. En cuanto al compadrazgo, aunque falta investigar más sobre esta tradición en la etapa precolombina, puede decirse que es el sacramento cristiano al que se integró con más disposición el pueblo indígena; y ya Segundo Montes teorizó de qué forma el levantamiento popular de 1932 pudo ser afectado debido a las relaciones montadas entre indios y ladinos gracias al sacramento. Pero cumpas, podían serlo también los pueblos, gracias a sus santos patronos. En la antigua región de los Izalcos, todavía se cuenta como san Lucas Evangelista, patrono de Cuixnahuat, embarazó a su comadre santa Catarina de Masahuat, una vez que llegó a visitarla y que pernoctó en su templo<sup>10</sup>. En cuanto al fuego, los comerciantes de larga distancia o pochtecas lo encendían esperando tener un buen augurio para sus rutas comerciales, mientras los sacerdotes incineraban a los grandes líderes del pueblo para divinizarlos<sup>11</sup>. De igual modo, por la misma época, mientras el corazón de santa Teresa y el serafín –literalmente “*el encendido en el fuego de Dios*”-, se abrasaban en el amor divino, los mesoamericanos lo inmolvaban recurrentemente como prueba de su fidelidad a los dioses. Tal como Cristo, la Virgen y los santos nos ofrecen el sacrificio de los suyos a través de la Exégesis.

Las formas prehispánicas cristianizadas, no prestándose a la conciliación referida con respecto a los símbolos, sobreviven porque no contradicen la “tradición” de la Iglesia, terminando por ser asumidas en el proceso de aculturación, como otras formas del mundo antiguo fueron asimiladas y pasaron a formar parte del enorme bagaje cultural del Catolicismo. Discurrir sobre unos y otras es importante porque, aunque se habla mucho sobre el

---

<sup>7</sup> Sahagún, Historia General de las cosas de Nueva España: En cuanto al Cielo, éste se ubicaba en el sol, constaba de trece estamentos, cada uno gobernado por un dios; pero el treceavo sólo podía alcanzarse después de completar los doce anteriores y era algo así como el Cielo por antonomasia. El trece, número de buena suerte entre los pueblos de origen mexicano, retrata por otro lado el rigor, la soledad y el sacrificio, necesarios para trascender. En general, el Cielo, era el lugar de reposo de los Elegidos y por tanto, morada de los guerreros muertos en la guerra, las mujeres muertas en el parto y los cautivos muertos por sus enemigos. Libro III, cap. III, 1-5, p.208. En cuanto al Paraíso terrenal, éste era la morada de Tláloc, adonde iban los ahogados, los muertos por rayo, leprosos, bubosos, sarnosos, gotosos e hidrópicos. Libro III, cap. II, 1-5, pp. 207-208. Respecto del Infierno, éste era el reino de Mictlantecutli y Mictecacihuatl; constaba de nueve gradas o estamentos y era el lugar adonde iba el resto de los muertos, Libro III, I: 1-29, p. 206.

<sup>8</sup> Ibidem. Comulgaban con el cuerpo del dios de los Convites, Libro I, cap. XV: 4, p. 42; y con el cuerpo del dios de la Guerra, Libro III: 3, 4, 5, p.193.

<sup>9</sup> Ibid., Libro VI, cap. XXXII: 1, 5, pp. 385-386. Numerosos estudiosos se sorprenden del entusiasmo de los indígenas por el bautismo, aún cuando parecieran aceptar también la idea de que, éstos se daban perfecta cuenta de que frailes y clérigos seculares les bautizaban sumariamente y por oleadas para evitar su esclavitud.

<sup>10</sup> En medio de escaramuzas más o menos cruentas entre ambos bandos, un día, mudando sus ropas por otras más holgadas, se descubrió que un panal crecía en el vientre de la imagen de la santa. Manuel Quilizapa Nexapa, en Izalco (1989): Dina Morán vda. de Vigil, en Juayúa (2001).

<sup>11</sup> Sobre el fuego propiciatorio, ver Sahagún, Op. Cit., Libro IX, cap. III: 11, p. 494. Como sea, el culto en los mercados de hoy, al corazón en llamas de Cristo o Corazón de Jesús, no parece más que la pervivencia del fuego propiciatorio de los comerciantes mexicanos. Sobre los seres divinizados, ver la crónica de fray Francisco de Bobadilla, respecto a los gobernantes y guerreros que tras ser incinerados, van al sol con los dioses (En El Salvador, de Arocha, pp. 194-211). Ver también en el catálogo: “Cristo insignia de la cofradía de la Santa Veracruz” o “Justo Juez”.

sincretismo religioso y la aculturación, operados gracias al Contacto, casi ningún autor ha llegado a **evidenciar fehacientemente** en qué consistieron dichos procesos<sup>12</sup>; mientras otros como William Madsen han escrito que

"los misioneros españoles implantaron un catolicismo expurgado y libre de las costumbres paganas europeas observadas en España<sup>13</sup>".

En lo anteriormente expuesto, así como en la natural curiosidad de pretender develar los mensajes iconográficos de los símbolos prehispánicos coincidentes con los de transculturación y las formas prehispánicas cristianizadas, ha residido nuestro interés por estudiar dicho tema. Aunado a este deseo puramente intelectual, existe otro quizá hoy más válido: la urgente necesidad de comprender, valorar y proteger ese rescoldo, parte de nuestra alma no del todo perdida todavía, en la cual una vez se conjugaron perfectamente lo mesoamericano y mediterráneo.

Unos y otras, son fragmentos de la gran herencia espiritual de los izalcos -mal generalizada como legendaria, mejor presentida como mitología<sup>14</sup>-, que sólo a resultas de su condición de materia sincrética, sobreviven la vorágine inevitable de la Conquista, el proceso de ladinización y las pestes del porvenir colonial. Son retazos a los que la lucha liberal por la tenencia de la tierra a todo lo largo y ancho del siglo XIX, con los decretos de 1882-83, y el exterminio casi sistemático de 1932, volvió más pequeños o disolvieron para siempre en la noche cerrada de la vergüenza propia, la mimetización, el vicio y el olvido de sí del grupo étnico mismo<sup>15</sup>.

Son restos los cuales pudiera llevarse muy bien el expolio generalizado de fines del milenio, el cual podríamos llamar ladronismo global u Olvido con nombre propio, el cual después de todo, no es más que una especie de mestizaje virtual, el cual ésta vez nada tiene que ver con la sangre y el alma, sino con la ocupación de nuestra conciencia. No es la vida moderna, sino la modernidad malentendida o mejor, el deseo de parecer y ostentar a lo primer mundo, cuando

<sup>12</sup> Aparte de Jeanette Favrot Peterson, Op. Cit. (1987), otros que han emprendido más que convincentemente el desentrañamiento de simbolismos ligados al sincretismo son, Salvador Díaz Cántora (Xochiquetzal, 1990, UNAM, 91 p.: il) Nathaniel Tarn y Martín Prechtel, "Comiéndose la fruta": metáforas sexuales e iniciaciones en Santiago Atitlán (1990). Walter F. Morris Jr., trabajando en Chiapas desde 1972 (*Artes de México*, 19, 1993, pp. 65-74), ha contribuido más que fehacientemente al conocimiento de muchos símbolos mayas, estudiando los huipiles que llevan las mujeres en el altiplano de ese estado mexicano, alguna vez parte del antiguo reino de Guatemala. Tras la primera edición de *El rostro del sincretismo* en 2007, varios investigadores guatemaltecos se han interesado por fin en un tema que, sin duda alguna tendrá mucho que ofrecer en esa porción de tierra. Haroldo Rodas Estrada, con su *Historia de la Pintura en Centro América* -tesis doctoral todavía en proceso-, descolla entre ellos por su seriedad al aludir el supuesto simbolismo sincrético de unos pajarillos identificados como colibríes -de los cuales los mexicas creían que no morían nunca o que resucitaban tras el frío invierno de la meseta mexicana- en una pintura de Jesús de la Merced, al que aluden como Héroe vencedor de la Muerte ("Jarrones con flores", p. 102). También, el eminente historiador, refiere en su investigación otros rasgos del mestizaje racial ligados al sincretismo religioso: La baja estatura del Nazareno de Candelaria, de notable perfil indígena y originalmente de encarnado aceitunado que las unciones con bálsamo y otros barnices ennegrecieron; y, en fin, al prolongado martirio de generaciones étnicas que encuentra su reflejo en la imagen itinerante de Cristo con la cruz a cuestas, ("Grupos étnicos y Nazarenos", p. 106). Asimismo, respecto al repintado de negro Cristo de Esquipulas, asume que está ligado al dios del Comercio de la zona chortí; Maximón, a Judas Iscariote, pero también a san Judas Tadeo. Mientras santa Ana, abogada de parturientas y al parecer también de abortistas, resume muy convincentemente a las diosas prehispánicas lunares, patronas de la fertilidad ("Sincretismo en las imágenes pictóricas", Op. Cit., pp. 108-109).

<sup>13</sup> Willian Madsen, "Religious Syncretism", en *Handbook of Middle American Indians*, (Social Anthropology vol. 6), p. 369.

<sup>14</sup> Para diferenciar lo legendario de lo mitológico, es preciso auxiliarnos del significado de leyenda: "del latín *legenda*, lo que se ha de leer...Relato en que está desfigurada la historia por la tradición." Desfiguración que, más que a azares del tiempo, se debe al menos en el caso de Izalco, al desarraigo paulatino de los siglos, el acabamiento de la población original y el enajenamiento contemporáneo. Por el contrario, Mito: "del griego *mythos*, fábula. Relato de los tiempos fabulosos y heroicos...Tradición alegórica que tiene por base un hecho real, histórico o filosófico."

<sup>15</sup> Esto si la existencia de las tierras comunales -fundamento y sustrato cognitivo de todas las sociedades agrícolas- pudiera seguir remontándose a la época prehispánica, pues según Eric Ching, en la presentación de *El Salvador, una república agraria*, "la existencia de la tierra del común data de la época colonial {que} se basa en una tradición española muy arraigada...". Pero si toda sociedad indígena, como aprendimos con Eva Hunt y June Nash, tuvo un calpulli, "y este se convierte en eslabón entre los herederos o descendientes y la localidad; las tierras comunales pueden aún indicar el mítico lugar de origen de cada uno de los linajes, pues cada calpulli tiene su propio sagrado manantial, cruces y Señor de la Montaña. Y como tales, sus propios sitios de ceremonias religiosas". *Handbook of Middle American Indians*, pp. 260-261.

corremos el riesgo de quedarnos sin saber ni quiénes somos dentro del tercero. Es una especie de materialización de la existencia que no sólo amenaza con destruir la herencia espiritual estudiada en este trabajo, sino cualquier tipo de herencia cultural.

Gracias a las tecnologías que usa y la magnífica infraestructura que lo apoya, no sólo parece más fuerte culturalmente hablando, sino más impactante; ofreciendo goces que, cuanto menos tradicionales, más sentidos, pues más plenamente nos resuelven el presente, aunque reduzcan a cero nuestra vida espiritual. Aquí reside el propósito enunciado cuando hablábamos de la urgente necesidad de comprender, valorar y proteger una identidad cultural propia: siquiera, para que cuando el nuevo mestizaje o el olvido sean plenos, con algún criterio o conocimiento, éstas señas de identidad, nacidas hace 500 años, ya no del todo claras para muchos, sean preservadas a través de ciertos objetos o papeles en un museo.

No queremos seguir adelante, sin hacer la salvedad que, tanto los símbolos prehispánicos coincidentes con los de transculturación, como las formas prehispánicas cristianizadas, son parte de un más amplio panorama simbólico en el que coexisten variados modelos iconográficos, desde hacia 1542. La forma de representar la subida de la Virgen al Cielo como una niña de pocos años, por ejemplo, basada en la tradición apócrifa, es uno; la santa Cruz, inscrito dentro de la tradición gótica-plateresca española, es otro; mucha imaginería que bien puede atestiguar cualquier momento del período colonial o del siglo XIX, podrían ser otros.

Pletóricos de sugerentes significados sobre Dios, el hombre, la naturaleza y las cosas, pero herméticos en su sabiduría, símbolos y formas, fueron por fin develándose solo después de más de diecisiete años después de dedicado estudio al tema.

### **Panorama de los símbolos en Mesoamérica**

Los símbolos prehispánicos coincidentes con los de transculturación y las formas prehispánicas cristianizadas, siguen presentes aún en ciertas manifestaciones de la cultura izalqueña. Aunque sólo pudieran ser residuos de los primeros tiempos a partir del Contacto, su supervivencia es indicativa de dos procesos que fueron contemporáneos: el mestizaje racial y la sincretización.

El primero, producto del intercambio carnal consentido o por la fuerza que unió a los españoles con las nativas tras su arribo a la región de los Izalcos entre 1524 y 1527<sup>16</sup>. La segunda, que consistió en la conciliación de ciertas imágenes simbólicas de la tradición católica con otras similares de origen mesoamericano.

Los símbolos prehispánicos coincidentes con los de transculturación y las formas prehispánicas cristianizadas, son aspectos culturales y religiosos que sobrevivieron en muchas partes de la América española, pese a la expurgación a la que fue sometido el "Nuevo Mundo" antes y después del Concilio de Trento. Éste, desarrollado del 13 de diciembre de 1545, al mes de diciembre de 1563, como respuesta a la Reforma Protestante, buscaba implantar en el orbe católico, la religión oficial, dogmática y libre de regionalismos al mismo tiempo mandaba "...a todos los obispos y a los demás

---

<sup>16</sup>Requerido por Valdez de Cárcamo, autor de otra cuenta y padrón de tributarios realizado en 1570, Gonzalo de Alvarado, vecino de Santiago de Guatemala, contestaba respecto al punto que tocamos, que unos cuarenta y tres años antes, habiendo pasado él y otros españoles en compañía del Adelantado por Tecpan Izalco, "antes que se conquistase", sus caciques, dueños y señores de tierras y hombres, no sólo les vendían sus vasallos por esclavos, sino que "les daban las mugeres para que usasen dellas..." AGI, Escribanía de Cámara, 331-A. Francisco Terán, también se ha referido a la íntima admiración que los hombres barbados despertaron en las indias ofrendadas "harto frecuentemente" por sus mismos padres y hermanos. *Américas*, vol. 28, núm. 2, pp. 12-18, febrero de 1976.

*que tienen cargo y cuidado de enseñar*”, recordaba que tuvieran presente el antiguo uso icónico “recibido desde los primitivos tiempos de la religión cristiana, de acuerdo con el sentir de los santos pueblos y los decretos de los *sagrados Concilios*”, recomendando que instruyeran “diligentemente a los fieles en primer lugar acerca de la intercesión de los santos, su invocación, el culto de sus reliquias y el uso legítimo de sus imágenes<sup>17</sup>”.

### **Trento y la cuestión icónica**

El Concilio, por otra parte, recordaba puntos ya establecidos en el Concilio de Nicea, en 787. En éste, se había considerado que las imágenes de los santos, eran no sólo instructivas "...Porque cuanto con más frecuencia son contemplados por medio de su representación en la imagen, tanto más se mueven los que éstas miran al recuerdo y deseo de los originales". En el mismo, se había definido también el alcance o límite de su culto "al tributarles el saludo y adoración de honor, no ciertamente la latría verdadera que según nuestra fé sólo conviene a la naturaleza divina; sino que como se hace con la figura preciosa y vivificante {de la cruz}, se les honre con la ofrenda del incienso y luces, como fué piadosa costumbre de los antiguos<sup>18</sup>."

Pero además, sabiendo muy bien que el arte puede ser un buen recurso didáctico para edificar el alma del pueblo, pedía:

“enseñen también diligentemente los obispos que por medio de las historias de los misterios de nuestra religión, representadas en pinturas y otras reproducciones que instruyen y confirman al pueblo en el recuerdo y culto constante de los artículos de la fe; aparte de que de todas las sagradas imágenes se percibe grande fruto, no sólo porque recuerdan al pueblo los beneficios y dones que les han sido concedidos por Cristo, sino también porque se ponen ante los ojos de los fieles los milagros que obra Dios por los santos y sus saludables ejemplos a fin de que den gracias a Dios por ellos, compongan su vida y costumbres a imitación de los santos y se exciten a adorar y amar a Dios y a cultivar la piedad (...) Previniendo que: Y si alguna vez sucede, por convenir a plebe indocta representar y figurar las historias y narraciones de la Sagrada Escritura, enséñese al pueblo que no por eso se da figura a la divinidad como si pudiese verse con los ojos del cuerpo o ser representada con colores o figuras<sup>19</sup>(..).”

No obstante lo anterior, el Concilio se pronunció contra las “*en demasía paganas pinturas y esculturas del Renacimiento, la desnudez, el protagonismo de la carne, la inortodoxia* y el tratamiento irreverente de los temas religiosos, prescribiendo en detalle la iconografía de la Contrarreforma<sup>20</sup>”. Y pese a que tales disposiciones son consideradas por autores de hoy<sup>21</sup>, como limitantes intransigentes, en relación a la búsqueda

---

<sup>17</sup> Citado por Miguel Álvarez Areválo, *Iconografía aplicada a la escultura colonial de Guatemala*, p. 139.

<sup>18</sup> Miguel Álvarez Areválo, *Iconografía aplicada a la escultura colonial de Guatemala*, p. 139.

<sup>19</sup> Sesión X8XV del Concilio, 3 y 4 de diciembre de 1563. En Miguel Álvarez Arévalo, *Op. Cit.*

<sup>20</sup> Pál Kelemen, "The artistic climate", *Baroque and Rococo in Latin America*, p. 15.

<sup>21</sup> Elizabeth Gilmore Holt, "The Council of Trento", *A documentary History of Art*, II, p. 63; Elisa Vargaslugo, "Mística y pintura barroca en la Nueva España", *Arte y mística del barroco*, pp. 38-39.

de una expresión más personal en los artistas; los cuales fueron a veces -de acuerdo a Mâle-, sus más grandes propugnadores<sup>22</sup>, insistía Trento en que el artista

"No puede ni tiene arbitrio {...} para figurar según su capricho nuevos modos, nuevas revelaciones, nuevos pasajes {...} porque las pinturas son unos instrumentos {...} son unas lecciones, que entran por la vista, aun de los ignorantes {...} son unos aparatos de fantasía arreglada a los principios sólidos del arte {...} para poner como vivo lo cierto {...} el pintor bueno en lo sagrado es un predicador mudo {...} el pintor no puede acomodarse al gusto desarreglado del que le encarga una nueva pintura y debe desecharle con fortaleza, aunque le ofrezca muchos caudales, diciéndole: primero es mi Dios, primero es mi arte, primero es mi alma y mi crédito<sup>23</sup>."

Por dejar de lado las normativas anteriores, Veronese en Venecia y Caravaggio en Roma, por ejemplo, tuvieron problemas con el Santo Oficio, con las autoridades religiosas y con el pueblo, al introducir elementos seculares en su obra. El primero, por pintar un perro en lugar de la Magdalena en su **Cena en la casa de Simón**, por lo cual después del 28 de julio de 1573, tuvo que llamarle **Fiesta en casa de Levi**<sup>24</sup>. El segundo porque en **San Mateo y el ángel**, recogió en una versión personalísima, como era su costumbre, la humanidad hermosa pero realista, y por tanto "penosamente de un pobre anciano jornalero y publicano que se había puesto de pronto a escribir un libro<sup>25</sup>" ayudado por un ángel; quien paciente y medio coqueto -por toda inspiración de lo Alto- le dicta el texto, mientras le guía la mano. Ante el escándalo general que ocasionara el apóstol de apariencia ruda, enseñando las plantas sucias de los pies -la desnudez angélica no podría escandalizar jamás a un italiano y menos a un romano, el joven Caravaggio debió retirar el cuadro y hacer otro más devoto que en definitiva, es el que ahora conocemos, pues el original se perdió en la Segunda Guerra Mundial.

En la ciudad de México, los Concilios Provinciales Primo y Segundo (1555 y 1556, respectivamente), celebrados para dar a conocer los primeros resultados del Concilio de Trento en Nueva España -que de acuerdo a Álvarez Arévalo<sup>26</sup>, se conocieron en Santiago de Guatemala el 19 de agosto de 1565-, querían regular sobre **el imaginero y la calidad de las imágenes**:

#### Capítulo XXXIV

"Que no se pinten Imágenes sin que sea primero examinado el Pintor, y las pinturas que pintare. Deseando apartar de la Iglesia de Dios todos los casos que son causa, u ocasión de indevoción y de otros inconvenientes que a las Personas simples suele causar errores, como son abusiones, de pintas, indecencias de Imágenes; y porque en estas partes conviene más que

<sup>22</sup>Emile Mâle, *El Barroco*, pp.27-28. En la América española, donde la gran rectora -no mecenas- de la vida fue la Iglesia, estas disposiciones suenan hoy verdaderamente coartantes. En Europa, las mismas sólo afectaron el terreno del arte sagrado, cuyo mecenazgo correspondía a la Iglesia. En cuanto al arte producido por el estudio de la antigüedad clásica -que a menudo gustaba tanto a los mismos hombres de la Iglesia-, siguió ornamentando no sólo las estancias palaciegas de los nobles, sino de los cardenales. Emile Mâle, *Op. Cit.*, p. p. 28-29.

<sup>23</sup>Reglas del Concilio de Trento. Juan de Tejada y Ramiro, Colección de cánones y de todos los concilios de la Iglesia de España y de América, Madrid, 1849-1859, t. III, p. 810, *Arte y mística del Barroco*, p. 39.

<sup>24</sup>Elizabeth Gilmore Holt, "Paolo Veronese", *Op. Cit.*, pp. 65-70; Mâle, *Op. Cit.*, p. 29.

<sup>25</sup>Ernst H. Gombrich, *Historia del Arte*, pp. 22-23; Mâle, *Op. Cit.*, p. 30.

<sup>26</sup>Nuestra Señora del Socorro, p. 35.



en otras proveer en esto, por causa, que los Indios sin saber bien pintar, ni entender lo que hacen, pintan Imágenes indiferentemente todas las que quieren lo cual todo resulta en menosprecio de nuestra Santa Fé: Por ende, Sancto approbante Concilio, estatuímos y mandamos, que ningún **Español**, ni **Indio** pinte Imágenes, ni Retablos en ninguna Iglesia de nuestro Arzobispado, y provincia, ni venda Imagen sin que primero el tal Pintor sea examinado, y se le de licencia por Nos, o por nuestros Provisores, para que pueda pintar, y las Imágenes que ansí pintare, sean primero examinadas, y tasadas por nuestros jueces el precio, y el valor de ellas, so pena, que el Pintor, que lo contrario hiciere, pierda la Pintura, e Imagen que hiciere<sup>27</sup>..."

Pero aparte de estatuir sobre la calidad del imaginero, por encima de su condición racial, el concilio mexicano, estatúa sobre ciertas imágenes

"y mandamos a los nuestros Visitadores, que en las Iglesias, y lugares píos, que visitaren, vean, y examinen bien las Historias, e Imágenes, que están pintadas hasta aquí, y las que hallaren **apócrifas**, mal, o **indecentemente** pintadas, las hagan quitar de los tales lugares, y poner en lugar, como convenga a la devoción de los Fieles; y assimismo las Imágenes que hallaren, que no estén honestas, o decentemente ataviadas, especialmente en los Altares, u otras que se sacan en procesiones, las hagan poner decentemente<sup>28</sup>."

No obstante los concilios y su normativa, lo acordado en cuanto a ciertos aspectos apócrifos relacionados con algunos santos, nunca llegaría a cumplirse. De ello es buen ejemplo la vara florecida de san José, tan especialmente venerado por Santa Teresa<sup>29</sup>. Si bien es cierto que la Edad Media y aún a veces el Renacimiento lo representaron como un hombre mayor, casi un anciano, después de Trento, empezaría a ser imaginado en todo el imperio español, como un hombre entre los treinta y cuarenta años, en la plenitud de su vitalidad y hermosura, según la evidencia que puede comprobarse por todas partes<sup>30</sup>. Su vara de nardos -existente sólo en los Evangelios Apócrifos-, seguirá floreciendo eternamente, pese a Trento<sup>31</sup>.

<sup>27</sup> Presidiendo el Illmo. y Rmo. Señor D. Fr. Alonso de Montúfar, en los años 1555 y 1565, dadas a luz por el Illmo. Sr. D. Francisco Antonio Lorenzana, Arzobispo de esta Santa, Metropolitana Iglesia. Imprenta de el Superior Gobierno, de el Br. D. Joseph Antonio de Hogal, en la Calle de Tiburcio, Año de 1769.

<sup>28</sup> Ibidem. Sobre "las imágenes que no estén honesta o decentemente ataviadas", por referirse a a la tipología más común entre nosotros, es necesario abundar algo más: Las imágenes de vestir eran ya comunes en España desde muchos siglos antes del Concilio de Trento (por ejemplo, la Virgen de los Reyes, en la Capilla Real de la catedral de Sevilla, de mediados del s. XIII-; Santa Ana, la Virgen y el Niño, del retablo mayor de Santa Ana de Triana, de antes de 1557). Pero con el auge de ciertas ideas renacentistas o más bien durante el barroco, las licencias que se tomaban los encargados de vestir las con paños verdaderos, motivó que Trento regulara su trato y ornato.

<sup>29</sup> Algo que podría discernir quienquiera, si supiera que la Santa al quedar huérfana, lo llama "Padre de mi alma"; o conociendo que doce de sus diecisiete fundaciones fueron dedicadas a san José. La lectura de Pál Kelemen (Baroque and Rococo, p. 219) y Elizabeth Reynaud (Teresa de Ávila o el placer divino, p. 160), también sugiere lo anterior. Emile Mâle (El Barroco, p. 283), quien rastrea la devoción a san José, hasta fines de la Edad Media, también dice que "los conventos fueron los primeros en exaltar su culto. {Y que} nadie contribuyó más a ello que Santa Teresa..."

<sup>30</sup> No se sabe con exactitud sin embargo, que San José haya empezado a ser imaginado en la plenitud de su vitalidad y hermosura, gracias a la visión que de El tuviera la Madre el 15 de agosto de 1561, en la capilla del Santo Cristo de la Agonía del monasterio de Santo Tomás de Ávila. Más bien, el cambio operado se debió a la suma de varias ideas y visiones, como nos lo sugiere la lectura de Emile Mâle (*Op. Cit.*, p. 284), quien cuenta que fue el teólogo Molanus quien contrapuso al San José de ochenta años, su opinión de "un hombre joven, fuerte y vigoroso, que podía servir de protector a la Virgen". (...) Que, "Hesselius en Lovaina, Suárez en París, se pronunciaron por la juventud de San José: deseaban que se hubiese casado a los cuarenta años e incluso a los treinta". (...) Mientras la mística y visionaria María de Agreda, "aseguró que San José tenía treinta y tres años cuando se casó con la Virgen". (...) Añadiendo que "estaba muy bienconstituido y con un bello rostro". (...) Era según La Serre, "de muy noble casta, muy perfecto de espíritu, de cuerpo muy bello" (...) Mientras Gracián y Gerson decían "que tenía el rostro muy parecido al de Jesucristo". Por fin Pacheco (*Ibidem*, nota 113 de la *Op. Cit.*), en la p. 494 de su *Tratado de la Pintura* de 1649, recomiendarepresentarlo "bello y de un poco más de treinta años de edad." Tras el mestizaje racial y cultural y el contacto con el Oriente, se volvería un bello mestizo, blanco o, más o menos moreno,

Igualmente ocurriría respecto a la Asunción de la Virgen. Tradición que existente ya en el tiempo de los apóstoles, pero sólo registrada en los Evangelios Apócrifos, nunca llegó a ser prohibida, pues era algo que edificaba al pueblo y en lo que creía, no obstante que el Concilio había definido en Trento:

"... si en estas santas y saludables prácticas se hubiere deslizado algunos abusos: el Santo Concilio desea que sean totalmente abolidos, de suerte que no se exponga imagen alguna de falso dogma<sup>32</sup> y que de a los rudos ocasión de peligroso error<sup>33</sup>..."

En cuanto a lo subrayado como indecente, Guillermo Tovar de Teresa, menciona unas ordenanzas que, dadas durante el Concilio de Trento, vuelven a abundar diciendo en 1567:

"...que no habiendo bastado las providencias tomadas entonces (1555-1556), piden ahora nuevas, y el que no se vendan sin ser examinadas, y sólo en las Iglesias, que en las camas no se hagan, ni pinten ángeles, en los retablos sátiros ni animales para impedir allí indecencias, porque no estorbándolas se siguen mayores<sup>34</sup>."

Pero respecto a los puntos que por razones de estudio más nos interesan, el Concilio decretaba:

"Además, en la invocación de los santos, la veneración de las reliquias y el sagrado uso de las imágenes, toda **superstición** habrá de ser removida, toda sucia búsqueda de ganancia eliminada y toda lascividad evitada, para que aquellas imágenes no sean pintadas y adornadas con seductor encanto, o la celebración de los santos y la visita de las reliquias, pervertida por la gente en fiestas y francachelas desenfadadas<sup>35</sup>..."

En cuanto a la superstición, aludida en el decreto del Concilio, ¿Cómo es posible entonces que ciertas ideas de los Izalcos, que bien pudieron haber sido calificadas de supercherías, como los carapachos de tortuga del Niño Pepe, la mariposa del Nazareno, los cangrejos de san Gregorio, el amarillo y rojo que viste la Asunción, etc., no sólo sobrevivieron, sino que terminaron conformando tales imágenes? Indudablemente, estuvieron en vigencia durante mucho, gracias a la afinidad entre una cosa y otra; el excedente de riqueza dejado por el cacao; el embate multiplicado de la enfermedad y la muerte y el resurgimiento que experimentaría la población nativa en el siglo XVIII, cuando empieza a reponerse de epidemias y pandemias de pestes. Pero abundando un poco en el tema, hay que recordar que

con un rostro de salientespómulos, en el cual los ojos almendrados y los párpados abultados, se acentúan deliberadamente, mientras que el bigote partido al medio y la barba, creciendo medrosamente pegada al rostro, son una reminiscencia de los bigotes y las barbas de los nacidos de india y español.

<sup>31</sup> Pero las normas del "decoro" real y las directrices trentinas, lograrían marchitarlos en una pintura del claustro del monasterio del Escorial, Los desposorios de la Virgen, según Fernando Marías.

<sup>32</sup> Las muy antiguas creencias de la cristiandad, sobre la Inmaculada Concepción -que por siglos enfrentó a franciscanos (propugnadores) y dominicos (impugnadores), y luego, a estos últimos con los jesuitas (otros ardorosos defensores en la América española-, y la Asunción de María, por ejemplo, sólo fueron definidos como "dogmas de fe" de la Iglesia hasta 1854 y 1950, respectivamente. Pero como ya se explicitó antes, las autoridades eclesiásticas, respetaban dichas creencias considerando, que eran "reveladas por el Espíritu Santo de Dios".

<sup>33</sup> Miguel Álvarez Arévalo, Iconografía aplicada a la escultura colonial en Guatemala, p. 140.

<sup>34</sup> Tovar de Teresa, extrae del Compendio Histórico del III Concilio Americano, 1879, p. II.

<sup>35</sup> Elizabeth Gilmore Holt, "The Council of Trento", Op. Cit., p. 63.

para los frailes y el español promedio, cualquier manifestación indígena relacionada con la religión, podía ser tildada de idolatría<sup>36</sup>. En este sentido, socorridas son las versiones sobre los abusos e idolatrías de los indios, con todo santo de atributo zoomorfo.

En este sentido, basta mencionar cuando a los itzaes de Tayasal, les dio por venerar un caballo de Cortés que él había dejado bajo su cuidado y que murió allí, para que veamos la dimensión del alma de los indios: Los frailes, llegados allí para evangelizarles, una vez descubierto el error, procedieron a destruir el ídolo ante la cólera y el estupor de los presentes, quienes al final, los echan del pueblo<sup>37</sup>. Cuando se hace alusión al número de cofradías que unos pueblos dedicaron a Santiago Matamoros o Mataindios ya tres de los Evangelistas, quienes tienen como atributo un animal, algunos aún hoy espentan su fuerte disgusto, mientras otros sospechan de la cifra tan elevada dedicada -en este orden-, al Santísimo Sacramento, las Ánimas, san José, la santa Cruz, la Inmaculada Concepción, san Sebastián, san Nicolás de Tolentino, o el mismo Cristo crucificado o al Niño Dios.

Si no puede negarse lo anterior con las de Santiago, menos puede hacerse con las del Santísimo Sacramento<sup>38</sup> que tienen el sol como referente, como si no fuera Cristo también, entre los católicos straight, Sol de Justicia. Respecto a las de Ánimas o de san José, advocaciones ligadas al sondeable misterio de la muerte en Izalco, ¿No son unas y otro, abogados de la Buena Muerte? ¿No ha legado también este último al arte universal, gracias a la gran devoción del pueblo mesoamericano, mexicano y quiteño, las facciones de un bello mestizo?

Así, de forma similar, en relación al gran número de cofradías dedicado a la Santa Cruz, Cristo Crucificado, Jesús Nazareno y aún el Niño Dios, hay que jugar con la idea de prosperidad para el Plano del Mundo. O, ¿No resumen los cinco puntos de la cruz, la idea de éste? ¿No es ella, el Árbol de la Vida de los cristianos? En cuanto al Niño Dios, no solo es en sí mismo la Buena Nueva, sino la prosperidad y la fecundidad espiritual y material de dicho Plano. No en balde, las cofradías indígenas en Rabinal, San Miguel Chicaj y Salamá (Alta Verapaz), lo mismo que las de Sololá y Panajachel, Palín (Escuintla), Santa María de Jesús (Sacatepéquez), Comalapa, San Bernardino Patzún, Santa Cruz Balanyá y San Martín Jilotepeque (Chimaltenango), suelen efectuar con su imagen, durante cada ciclo navideño, carreras entre los cinco puntos cardinales de dichos pueblos. Como una forma, más allá de la repetición de los pasajes bíblicos en torno al nacimiento del Redentor, de reafirmar sus creencias religiosas ancestrales. En las de la Inmaculada, aunque siempre vestida de blanco y azul, generalmente aparece con un solo atributo, el de la luna, jamás con el sol y mucho menos con la serpiente o dragón, evitada en lo posible, no sólo por criterios estéticos<sup>39</sup>, sino por alusiones

---

<sup>36</sup>El renegado dominico irlandés, Thomas Gage, describe cómo los mismos frailes y curas de los pueblos de indios de la provincia guatemalteca, llevados por la codicia, en vez de acabar con la superchería de los pobres indios, fomentaban no solo el pensamiento sincrético, sino la ignorancia y la superstición (Los viajes de Tomás Gage a la Nueva España y Guatemala, p. 108).

<sup>37</sup>En la Internet, Frailes en país maya. Narración basada en la relación de fray Diego López de Cogulludo, de 1618.

<sup>38</sup>Aunque Jaime Lara en su Cristo-Helios americano (*Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* de la UNAM, núms. 74-75, 1999, pp. 29-49), habla de “*inculturación del culto al sol en el arte y arquitectura de los virreinos de Nueva España y el Perú*”, el mismo no puede dejar de anotar la “*feliz coincidencia*”, entre la fiesta solar de la cosecha, la Inti Rami y la celebración de Corpus Christi (p.40). Tampoco puede negar la coincidencia, entre el águila -pese a ser de dos cabezas-, símbolo de los Habsburgo autoproclamados “Defensores del Santísimo Sacramento” y la leyenda andina colombiana “*acerca de un águila capaz de volar hasta el Sol sin quemarse –un tipo de versión andina del ave fénix*” (p. 47), en general, muy referenciada en Popayán y también, a través de distintas versiones, en Tunja y Bogotá. Tanto como en otros sitios de América, podría añadirse.

<sup>39</sup>Carlos Leiva Cea, en el catálogo de El Salvador, la huella colonial, p. 185.

obvias, gracias a su secular mala imagen al otro lado del Mar. Y por alusiones obvias, gracias a la secular mala imagen que se le dio a la serpiente en este otro lado del mundo, desde la llegada de los españoles. Aunque en Agua Caliente, Chalatenango, su Virgen pisa una de plata, con ojos de azabache. Por tanto, no debemos extrañarnos si alguna vez se descubriera un culto de ascendencia prehispánica, entremezclado con la devoción a Ella. En cuanto a las de san Sebastián y san Nicolás de Tolentino, ambos eran, allá como aquí, considerados efectivos abogados contra las pestes. Pero los datos a considerar en torno al primero, son las flechas causantes de que mane el fecundante líquido vital y el árbol al que está amarrado, tanto como los agujeros que recordaban, allá como aquí, la incidencia de ciertas enfermedades. Mientras, otro dato a considerar en cuanto a san Nicolás, más allá de sus imágenes de penitencia, son los panecillos y tortas que se vendían con su imagen imposta en Mixco (ver en el Catálogo, San Nicolás de Tolentino).

Aunque el Concilio de Trento estatuyó sobre la decencia con la cual deben estar compuestas las imágenes y prohibía la desnudez de las mismas, también se desprende cómo toda desnudez quedaba totalmente prohibida. Sin embargo, en la zona antiguamente conocida como región de los Izalcos, por no decir que a lo largo y ancho del reino de Guatemala, si hay suerte, todavía puede verse imágenes de la Virgen o de santas que, tras su compostura barroca, ocultan un atavío renacentista de carácter más “clásico”, como es el caso de la Asunción, patrona del viejo Tecpan Izalco. Y es muy frecuente encontrar todavía en la región, imágenes del Niño sin el paño de pureza, algunas de las cuales rebasan en doscientos años, la fecha del Concilio<sup>40</sup>.

Figura señera en la devoción entrañable, familiar y tan pública del Nacimiento, sólo dejaría de representarse desnudo a finales del siglo XVIII, cuando el Cuarto Concilio Provincial Mexicano, celebrado en la metrópoli mexicana el año de 1771, decretaba de acuerdo a los cánones tridentinos:

"En la pintura de imágenes se han introducido no menos corruptelas por los pintores, contra todo espíritu de la Iglesia, y en deshonor de los Santos, ya pintando a Ntra. Sra. y a las santas con escote, y vestiduras profanas de que nunca usaron: ya descubiertos los pechos; y en ademanes provocativos; ya con adornos de las mujeres del siglo; y casi el mismo abuso se nota en los escultores, por lo que manda este Concilio se borre, y quiten semejantes imágenes; y se ordenó que ni por los Pintores, Escultores ni otra persona, se pinten o esculpan Historias fabulosas de santos, sino que el modo y compostura se arreglen a las Sagradas Escrituras y Tradición; pues puede entrar en lo sagrado concupiscencia por los ojos viendo mujeres deshonestas o **niños desnudos**, y lo que creen es ternura o devoción, es pura sensualidad {...} y los pintores se abstengan de pintar cosas provocativas aun en las imágenes que no sean de santos pues de lo contrario echan sobre sus almas los pecados y ruinas espirituales de todos los que caen al ver aquellas imágenes inmodestas<sup>41</sup>."

Teólogos como el monje Ayala<sup>42</sup>, tan tardíamente como en 1782, reiteraban las resoluciones de Trento, dando las exactas normas sobre el grado de desnudez permisible para Cristo -recién nacido, a la columna, Ecce Homo,

---

<sup>40</sup>Inocencio X, papa de 1644 a 1655, "turbado por el desnudo que mostraba el Niño Jesús en cuadro del Guercino, mandó a Pedro de Cortona que lo cubriese con un blusón." Emile Mâle, El Barroco, p. 27.

<sup>41</sup>Cuarto Concilio Provincial Mexicano, 1771, 3er. libro, 3er. título.

<sup>42</sup>Pál Kelemen, citando El Pintor Cristiano y Erudito, o un Tratado de los Errores Frecuentemente Cometidos en Pintura y Escultura de las Sagradas Imágenes, en la p. 215 de su obra mencionada.

crucificado, muerto o resucitado-, San Sebastián, etc., que tras el Concilio, puede decirse, no habían vuelto a ser interpretados sin el paño de pureza<sup>43</sup>.

En el caso de la Magdalena, por ejemplo, podía seguirse imaginando hermosa y engalanada “a lo Rubens”, mas sin lucir los senos<sup>44</sup>. La didáctica de la Virgen-Madre, alimentando a su Hijo, Dios hecho hombre, también se daría por perdida irremisiblemente; tanto así, que algunas de estas imágenes, por muy veneradas y "testigos" que fueran de la presencia de los primeros españoles en estas tierras, aprovechando ciertas contingencias por las que pasaban las nacientes ciudades, se les retiraría de la vista devota de la gente, hasta hacerlas "milagrosamente" resurgir de nuevo, luego de un tiempo, pero ya escondidos bajo tela sus humanos atributos, como sucedió a la **Virgen de la Leche** (y a su Hijo) de la catedral de Guatemala<sup>45</sup>. O, simplemente, como repite parte del Común indígena y otros ladinos en Izalco, pasó a la **Virgen de Belén** (después de 1563) cuando un obispo en pleno siglo XX, supuestamente le mutilaría su seno izquierdo. Pero como pusieran en claro las dos restauraciones que se le efectuaran una en 2006 y la otra en 2007 —ésta última por el maltrato que le ocasionara su mayordoma-, los cortes aparecidos a la altura del pecho, afuera y en su interior, más bien son el resultado del intento de ponerle uno para hacer de su advocación un asunto más gráfico-se trata de otra Virgen “de la Leche<sup>46</sup>”, que de quitárselo. Igualmente, el trabajo de Ayala resolvió sobre la edad adecuada, estatura y gestos para numerosos santos y vírgenes; puntos que, más elevadamente quizás, tocó en su momento el sevillano Francisco Pacheco en su Tratado de la Pintura, publicado en 1649.

---

<sup>43</sup>Jesús recién nacido no siempre había sido interpretado desnudo en el Occidente cristiano, debido a la sobrehumana e inamovible concepción bizantina del Pantocrator que unía el respeto por el Creador del Universo, al status quo de la alta consideración imperial que debían ser eternos. No obstante, hay iconos de su bautismo y resurrección en los que su figura algo esquemática, aparece desnuda (s. XII). Será con el auge burgués de las ciudades italianas y con las nuevas aspiraciones civilizadas de las cortes, que Cristo niño se humanice por primera vez, para que podamos empezar a dar ejemplos suyos desnudo: El Niño de la Adoración de los Pastores (siglo XV), miniatura de la Biblioteca Nacional de Madrid; el de La Virgen con el Niño (siglo XV), de Memling, en la catedral de Burgos; el de la Natividad (Robert Campin (1430), ahora en Bellas Artes de Dijon; el de la Madonna con santos (Domenico Veneziano, circa 1442-44), ahora en los Uffizi; el Infante de la Virgen adorando al Niño (Luca della Robbia, circa de 1460), el de la Virgen con el Niño (de Andrea della Robbia, circa de 1460-70), ahora ambos en la iglesia de Somerset, Inglaterra; y el de la escena de La Circuncisión, en el retablo mayor de la catedral de Sevilla, por Felipe Bigarny, de hacia 1526, etc. En cuanto a su Crucifixión, hay que recordar la imagen de Michelangelo para el Santo Spirito de Firenze, de 1494. El Escorial mismo, guarda un Crucificado hermosísimo completamente desnudo, comprado por Felipe II (1527-1598), a Benvenuto Cellini en 1562 pero al cual, según Sir John Pope-Hennessy (s. t., s. p. i.), el rey mismo, cubría devotamente con el paño de pureza. De Cristo resucitado, existe otra escultura del gran Michelangelo en Santa María sopra Minerva, Roma, de entre 1518 y 1520, al que, post-Trento, mientras a otras de sus imágenes en la Sistina se les añadía veladuras, a ésta se le ponía un perizoneum de bronce. Una excepción: El Greco, entre 1595 y 1598, pese a lo tardío de la fecha, pudo representarlo desnudo por los cuatro costados (imagen en la colección de la Duquesa de Lerma), en Toledo, debido a que contó siempre con el apoyo de un selecto círculo social e intelectual que estaba "por encima de toda sospecha", como anota F. Marías en El siglo XVI, p. 200. De San Sebastián, se sabe, existen varios en la Toscana, desnudos por los cuatro costados, como el que está guardado en la biblioteca de Villa La Pietra, de Sir Harold Acton (Architectural Digest, pp. 78-79, enero de 1990).

<sup>44</sup>Como la había pintado Angelino Medoro, para San Francisco en Tunja, Colombia, hacia 1569. Ejemplo de la nueva imagen de La Magdalena, lo tenemos en Pål Kelemen, Op. Cit., Plate 140, literal c, "Penitent Magdalene. Ecuador".

<sup>45</sup>Según la sugerente lectura de Nuestra Señora del Socorro, de Miguel Álvarez Arévalo.

<sup>46</sup>El grupo, siendo una pieza posterior al Concilio, jamás mostraría una mama al descubierto, tal como no muestra a su Hijo desnudo. José Manuel González, en un estudio muy interesante “*Estéticas de la ausencia. Evaluación de la resistencia cultural en el imaginario religioso de tradición prehispánico colonial*”, inquiriere cuánto la prohibición hecha por un alcalde sonsonateco a las nativas izalqueñas que llegaban a Sonsonate para vender su fruta y productos, llevando el pecho descubierto, está relacionado con este asunto. Por otro lado, no queremos dejar de apuntar que, como grupo escultórico del siglo XVI, tuvo su retablo adornado también con lienzos alusivos a su advocación de la Leche (Ernesto Campos Barrientos), en el templo parroquial de la Asunción de Tecpan Izalco. Cristo, la Virgen y los santos en las cofradías de Izalco, Carlos Leiva Cea, inédito.

Como sea, fuera de los ejemplos de cubrimiento o “mutilación” encontrados en nuestro habitat, en lo que toca al “simbolismo prehispánico coincidente con el de transculturación” y a “las formas prehispánicas cristianizadas”, parece ser que nunca presentaron, o llegaron a presentar, mayor desviación para la nueva doctrina de la Iglesia<sup>47</sup>. Tal vez, debido a la “*marginalidad*” donde dichas formas culturales existían –aunque casi ningún investigador ha llegado a considerar a Izalco como “periferia cultural”-, o a que los curas parroquiales, inmersos en aspectos más prácticos<sup>48</sup>, dejaron que escaparan al ojo inquisidor de los curas veedores. No obstante, Heinrich Berlin en su Historia de la imaginería colonial en Guatemala<sup>49</sup> apunta:

"Si en el cometido de sus obras (el artista) hubiera cometido fallas, quedaba expuesto a ser procesado ante los tribunales de la Inquisición. Aunque se excluye de esta posibilidad a los artistas indígenas cuyo enjuiciamiento estaba encomendado a las autoridades eclesiásticas ordinarias, toda vez que la Inquisición no tenía jurisdicción sobre ellos, materia, por cierto, disputada."

Entonces, ¿Quiénes fueron los responsables de las variaciones iconográficas aquí aludidas?, ¿Por qué llegan a producirse?, ¿Cuál fue el papel de la Iglesia en todo ello? Quizá más adelante, nos sea posible dar una respuesta a estas interrogantes.

---

<sup>47</sup>El que todavía hacia 1930 se efectuara aún la peregrinación anual al cerro del Julupe (según Paul Amaroli, deformación del nahua Xulupe, en nahuat local, Xólot o Xúlut= nahual de Quetzalcoatl), o se llevara ofrendas a las cuevas de Chanejet (según Amaroli, "Ichanecat": Ichan=morada; ehecat=viento: Morada del viento), demuestra la pervivencia de los patrones culturales de Izalco.

<sup>48</sup>Como el comercio del cacao, por ejemplo.

<sup>49</sup>P. 45.



## CAPITULO 1

### PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

**¿Qué son los símbolos? Las definiciones son tantas como los campos científicos en los que éstos son objeto de estudio. Desde el nuestro, podríamos decir que son aquellas figuras, colores y formas como también, signos, atributos o arquetipos con que, materialmente o de palabra, los hombres han representado especiales conceptos morales, intelectuales, míticos y culturales por la semejanza o correspondencia entre estos conceptos y tales imágenes.** En tanto que “señas de identidad” de cada grupo social, como afirman Chevalier y Gherbandt en el prólogo de su Diccionario de los símbolos, los símbolos han ligado a los hombres directamente con la fuente de sabiduría común, el conocimiento trascendente y más espiritual. Evitándoles el devenir anodino y vulgar que impera en el mundo de hoy.

Y, nosotros al inicio de este estudio, hemos afirmado que los símbolos prehispánicos coincidentes con los de transculturación y las formas prehispánicas cristianizadas, son fuente de comunicación común que siguen presentes aún en ciertas manifestaciones de la cultura y religiosidad izalqueña. Pero, ¿Cuáles son esos símbolos prehispánicos que pudieron encontrar su símil, identificándose con los de la cultura "occidental"? ¿Cuáles son las formas nativas que se cristianizaron, sin replantearse o cambiar su intrínseco código de señales?, ¿En cuáles manifestaciones religiosas muestran su presencia unos y otras?

En relación al Izalco original o más antiguo, ¿Qué sustrato simbólico había in situ para que el asentamiento más importante de la región de los Izalcos, recibiera el patronazgo de la Asunción? (Ver, en Catálogo de piezas, la Asunción parroquial.) Y, ¿Quiénes serían concretamente los responsables de que esto se llevara a cabo, sí como se ha repetido hasta la saciedad, órdenes como la dominica eran tan reacias (pese a su solicitud por los indios), a aceptar cualquier clase de entrecruzamiento simbólico, debido a su aversión por toda “superstición”<sup>50</sup>?

---

<sup>50</sup> Según Escalante, pese a estar situados a éste lado del Sensunapán, los dominicos del Santo Ángel de la Guarda, convento fundado hacia 1570 en la Trinidad, no llegaría a jugar ningún papel clave en Tecpan Izalco. Códice Sonsonate, I, p. 168.



### Objetivo de la Investigación

El objetivo de este estudio, ha sido el de develar los mensajes -hoy, tan difícilmente comprensibles- de los símbolos prehispánicos coincidentes con los de transculturación, así como los de las formas prehispánicas cristianizadas. Los primeros, evidenciados en cierta imaginería, atributos, prendas y colores con que dicha imaginería se viste. Las segundas, en objetos, sitios y productos zoo y fitomorfos en íntima relación con la primera. Devinando el aspecto narrativo de unos y de otras -el encuentro simbólico de ambas culturas-, el **Problema** a definir por esta investigación.

Así, una vez delimitado el campo de estudio (la observación, primero; el estudio de los sujetos, después), evidenciaríamos que, los símbolos prehispánicos que encontraron su simil en uno euromediterráneo, son:

- 1) Los niños, representados por los *baby face* olmeca que eran ofrendados a las fuerzas reproductoras de la Naturaleza, en dicha cultura, sustituidos dos mil quinientos años más tarde, por los Niño Dios desnudos.
- 2) El *resplandor*, atributo de éstos últimos, símbolo de lo más Alto, grande y potente, el cual como se verá -sobre todo en el caso del que lleva el *Niño Pepe* o *Niño de las Tortugas*-, vino a encontrar uno idéntico, en una figuración del sol precolombino.
- 3) La *cueva* disfrazada como cuna en que va dicho Niño Dios, que como en todas las culturas, recuerda a la vulva materna, lugar de la creación vital.
- 4) La imagen viviente de Tezcatlipoca -u otro similar en estas tierras-, sacrificado al final del festival de Toxcatl, hasta hoy, el molde más apropiado donde fundir la imagen de Cristo.
- 5) La mariposa nahua, símbolo tanto del alma de los guerreros caídos en batalla, como de las mujeres muertas en su lucha para dar a luz, es similar a la mariposa cristiana, una vez, símbolo del alma de los muertos o de la Vida Eterna.
- 6) El Árbol de la Muerte y de la Vida, que es la cruz mesoamericana, tiene su simil exacto en la cruz cristiana.
- 7) El palio, privilegio y protección del Cielo, tanto como emblema de lo Alto, que guareció a los nobles indígenas y allá a Cristo sacramentado, pero Izalco concedió también al Nazareno y a la Asunción de Indios.
- 8) El sol nahua, que a través de la Asunción y los colores que viste en Izalco, es un concepto similar al sol euro mediterráneo.
- 9) Las frutas que, no obstante tan distintas en formas, colores, aroma y sabor, representan similarmente en ambas culturas, los parabienes de Dios a los hombres; aunque entre los t'zutuhiles, pueden ser también símbolo de entrega, mansedumbre y hasta de pasividad sexual (Ver Jesús Nazareno de Indios en el *Catálogo*).

Prosiguiendo nuestra lista de símbolos, pero ya dentro de lo que consideramos como *formas mesoamericanas* que fueron cristianizadas por el proceso de sincretismo y aculturación, evidenciadas gracias a la metodología que enunciaremos más adelante, tenemos:

10) Las esbeltas ramas piramidales del *garrucho*<sup>51</sup> que, con su adorno de mazorcas de cacao (*Theobroma cacao*), maíz (*Zea mais*) de colores y papel de *China* rojo, amarillo y verde, se convirtieron en el símbolo de la Navidad. El papel de China, como puede suponerse sin ambages o, mejor dicho, el arte del papel picado, es el mejor ejemplo de fusión cultural o sincrética porque aparte de la presencia del imaginario indígena presente todavía en la conciencia ancestral de los artesanos que aun lo realizan, el mismo es el resultado de la simbiosis con el papel amate<sup>52</sup>.



**Venados y Árbol de la Vida.** Papel picado por Hamilton Peña. 2013. El venado, animal sacrificial por excelencia en las culturas mesoamericanas es, como se desprende del texto de la danza navideña del Tigre y el Venado en Izalco, un símil de Cristo.

<sup>51</sup>Todavía sin nombre científico, al ser una especie aún no catalogada por la Sección Técnica del Jardín Botánico del Plan de la Laguna.

<sup>52</sup>Carlos Leiva Cea, El arte de “cortar de tijer” o picar papel: El papel picado de Izalco.

- 11) Los cangrejos -supuestamente los llamados *ajalines*-, antiguos ayudantes del dios de la Lluvia, todavía presentes en el manto de san Gregorio Magno.
- 12) Las *flores del tiempo* (*Plumeria rubra*), que reúnen cinco pétalos, cifra sagrada que representa la consumación del sacrificio y la propiciación vital del Plano del Mundo, pasó a ser en Izalco, un emblema nuevo para las Cinco Llagas de Cristo<sup>53</sup>.
- 13) Las flores del corozo (*Orbigya cohune*), que probablemente tuvo entre los izalqueños un carácter tan *tributario* como actualmente tiene entre los atitecos, pero que con el proceso de sincretismo, pasó a indicar la entrega sacrificial de Cristo, conjuntamente con
- 14) Las flores y palma del coyol (*Acrocomia vinífera*) de nuestra costa tropical<sup>54</sup>.
- 15) El *palojiote*, *indio desnudo* o *palo chulón* (*Bursera simarouba*), con que se acostumbra confeccionar la cruz de mayo.
- 16) La cueva de los Totes, ligadas a la tradición del Día de la Cruz.
- 17) El cerro del Julupe, "*ombigo*" del mundo para los nahuas izalqueños –ver nota 15-, no sólo donde la imagen del Padre Eterno fue encontrada, sino también, hasta 1934, un vergel donde se localizaba el Paraíso nahua.
- 18) Tortugas, cangrejos y peces, cortejo que ayudaban al dios de la Lluvia a llevar el agua donde es necesaria, vueltos elementos claves para entender el papel de los santos cristianos aquí estudiados.
- 19) *Aleli* (*Celeome speciosa*), *mulatas* (*Zinnia elegans*) y *mariposas* (*Edyechium coronarium*) que, aunque variedades exóticas, tiempo ha aclimatadas, sirvieron en los rituales de las aguas que los indios de Asunción y Dolores Izalco acostumbraban al inaugurarse la estación seca.
- 20) La *flor de muerto* (*Tagetes silifolia*), relacionada con el Fuego, el Sol y la Sal, antes de la Conquista – cuyo uso registra fray Bernardino de Sahagún, en relación a los rituales sacrificiales a los dioses de los elementos mencionados<sup>55</sup>- y no respecto a rituales mortuorios. Pero que sin embargo, también adornó las tumbas de los indios cristianizados de Izalco, hasta finales de los años sesenta del siglo XX. Dominique Dufétel, por su parte ha opinado que la misma, no documentada en ningún texto prehispánico, se usa entonces, solo a partir de la Colonia; y que tal cosa ocurriría debido a los cambios calendáricos producidos a mediados del siglo XVI y a un atraso de las estaciones, siendo así que dicha flor, sería la única disponible para la conmemoración de los muertos<sup>56</sup>. Pero lo que nos preguntamos es, pese a tan lógica, coherente y consecuente explicación para el valle central de México, tiene

---

<sup>53</sup>Carlos Leiva Cea, en el catálogo de El Salvador, la huella colonial, pp. 105 y 190.

<sup>54</sup>Nathaniel Tharn y Martín Prechtel, Comiéndose la fruta: metáforas sexuales e iniciaciones en Santiago Atitlán; p. 80; Carlos Leiva Cea, en La Cruz: legado de fecundidad material y espiritual de las culturas indígenas (inédito).

<sup>55</sup>Op. Cit., Libro II, cap. 26:14, p. 120; XI, cap. 7: 215, p.690.

<sup>56</sup>Artes de México, los antepasados ocultos, s n. p..

validez para el reino de Guatemala o, si acaso una hubo una especie de ordenanza tácita para su uso en estas regiones.

21) El búcaro (*Hippeastrum puniceum*), flor a la que se le presupone un antiguo uso religioso ya en la etapa precolombina<sup>57</sup>, la cual aparece otra vez mencionada a fines del siglo XVIII, en relación al *Niño de las Tortugas* y a la que, por último, encontramos siendo parte de la iconografía de la *casa de los Barrientos* (1864)<sup>58</sup>.

En relación a este *Niño*, debemos incluir:

22) Al chupamiel (*Combretum fruticosum*), con cuyos flexibles bejucos, los indios han vuelto a confeccionar la *cueva* del Niño de las Tortugas. Estos bejucos son empleados por los cofrades de Panchimalco para sus altares, pero forrados con hojas de la caña de azúcar, “producto motor” de ese pueblo (como hemos descrito en *El templo de Santa Cruz Panchimalco*, inédito), según nos informa Mario Rodríguez Sosa<sup>59</sup>.

23) Los carapachos de tortuga, pintados de rojo del achiote (*bixa orellana*), un emblema universal de longevidad, aunado al color de los bolillos de *palo colorado* o *brasil* (antes *Sickingia salvadorensis*, hoy *Simira salvadorensis*), con que se golpean los carapachos. En Izalco, con este ritual no solo se alejaba la muerte que amenazaba a los infantes después de padecer grave enfermedad, sino que también se reafirmaba para ellos una vida larga y sana.

24) El cactus (*Opuntia spp*), segmentado, genéricamente llamado *nopalli*, en náhuatl; *nopal* entre nosotros, encontrado enmarcando sus inflorescencias sobre el manto dorado de la Dolorosa, imagen patronal de bulto redondo del pueblo de Dolores<sup>60</sup>. Por ser del lugar donde, según connotados investigadores, tuvo su principio el Izalco original, incluimos aquí tres especies fitomorfas que fueron plasmadas al interior del templo de san Pedro (circa 1570), en Caluco. Como se explicará detalladamente en otro escrito<sup>61</sup>, a la España todavía con rasgos moriscos o mudejares no tenía por qué serle extraño el gusto de decorar florida o simbólicamente con especies

---

<sup>57</sup>María Luisa Reina, Pankia, abril-junio de 1991, año X, núm. 2.

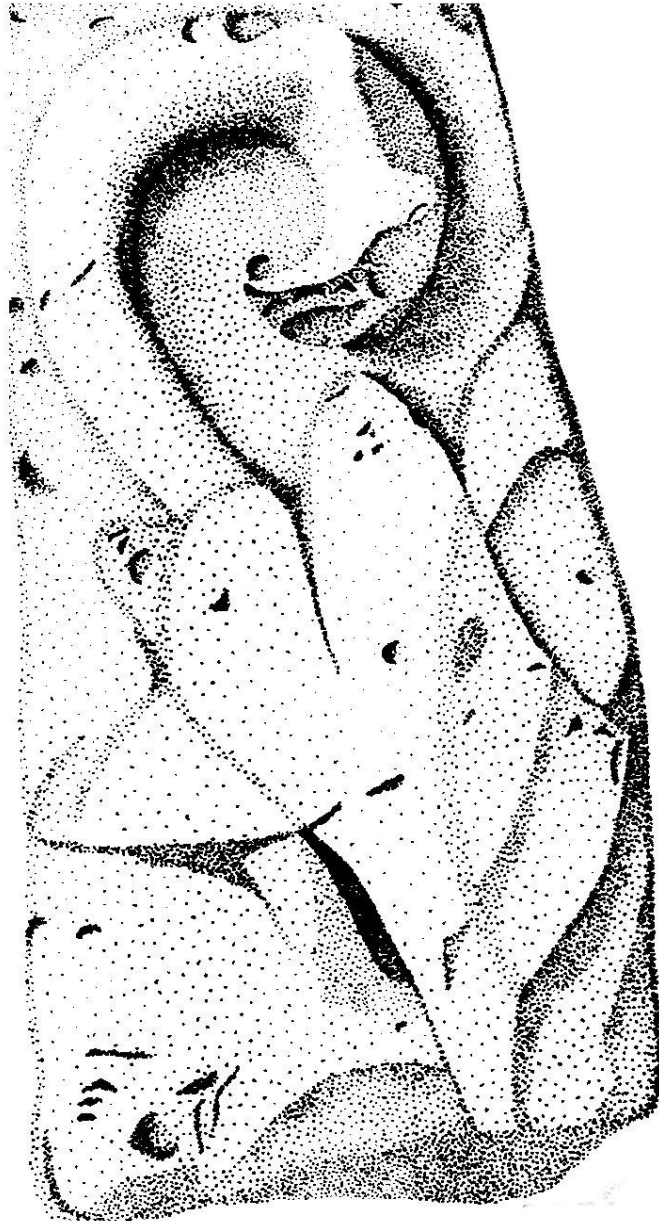
<sup>58</sup>Op. Cit., p. 48.

<sup>59</sup>El 10 de agosto de 2013.

<sup>60</sup>Carlos Leiva Cea, Triduo en honor a Nuestra Señora de los Dolores, 2001.

<sup>61</sup>En La amarga, dulce y triste historia del cacao, recogemos la idea de frutos y flores como representación de los parabienes del Cielo, idea ya plasmada por nosotros en 1991 cuando trabajábamos como responsables de la investigación para una supuesta museografía en el convento de Acolman. Allí, el medio punto de entrada a la iglesia, muestra en estilo plateresco, todo tipo de frutas y viandas, simbólicamente una expresión del amor y la gracia divina para los hombres en la tierra. Algunos años después, al topar con una reproducción del Dios Siete descendiendo de lo alto, con frutos y hasta el alma humana entre sus brazos, no nos quedó ninguna duda respecto a lo expuesto en aquella ocasión. Lo mismo intuiría el padre Ferenc X. Èder, estando destacado en Mojos, provincia peruana, donde estuviera desde 1727 hasta la desalmada expulsión de los jesuitas de 1767 (Pál Kelemen, A Calvary Escene in the Bolivian Wilderness p. 79, s. n., s. c., s. a.). No obstante, a este acervo, habría que sumar, la idea que los t'zutuhiles tienen sobre las frutas y ciertas flores, especialmente el corozo, al considerarlas de carácter femenino, pasivo y tributario. No podemos olvidar también que de los coyoles del corozo, entre Guatemala y El Salvador, se confeccionaba un dulce típico que se comía el día de Corpus Christi. Carlos Leiva Cea, Izalco piadoso, también inédito. Tampoco que, hacia 2001, unos campesinos encontraron en un cantón ubicado en las cercanías del volcán de Izalco, entre otros objetos, las formas de unas frutas esculpidas en piedra volcánica, una papaya (*Carica papaya*) y una almendra (*Terminalia catappa*) en sus tamaños naturales. Sobre ellas –y otras similares–, ha opinado Amaroli, que se conoce que las tallaban los aztecas en México.

vegetales de flora local y, aún, otros ámbitos. Se trata de: 25) Un helecho típico de las frondas ricas en materias orgánicas, húmedas y sombreadas. Sin darle muchas vueltas, desde los antiguos griegos, éste ha sido utilizado para decorar los frisos de los templos durante cualesquiera período artístico<sup>62</sup>.



Helecho. Templo parroquial de san Pedro y san Pablo Caluco. Ladrillo de barro cocido. S. XVI. W. Fowler, *Caluco*. Patronato Pro-Patrimonio Cultural. 1995.

---

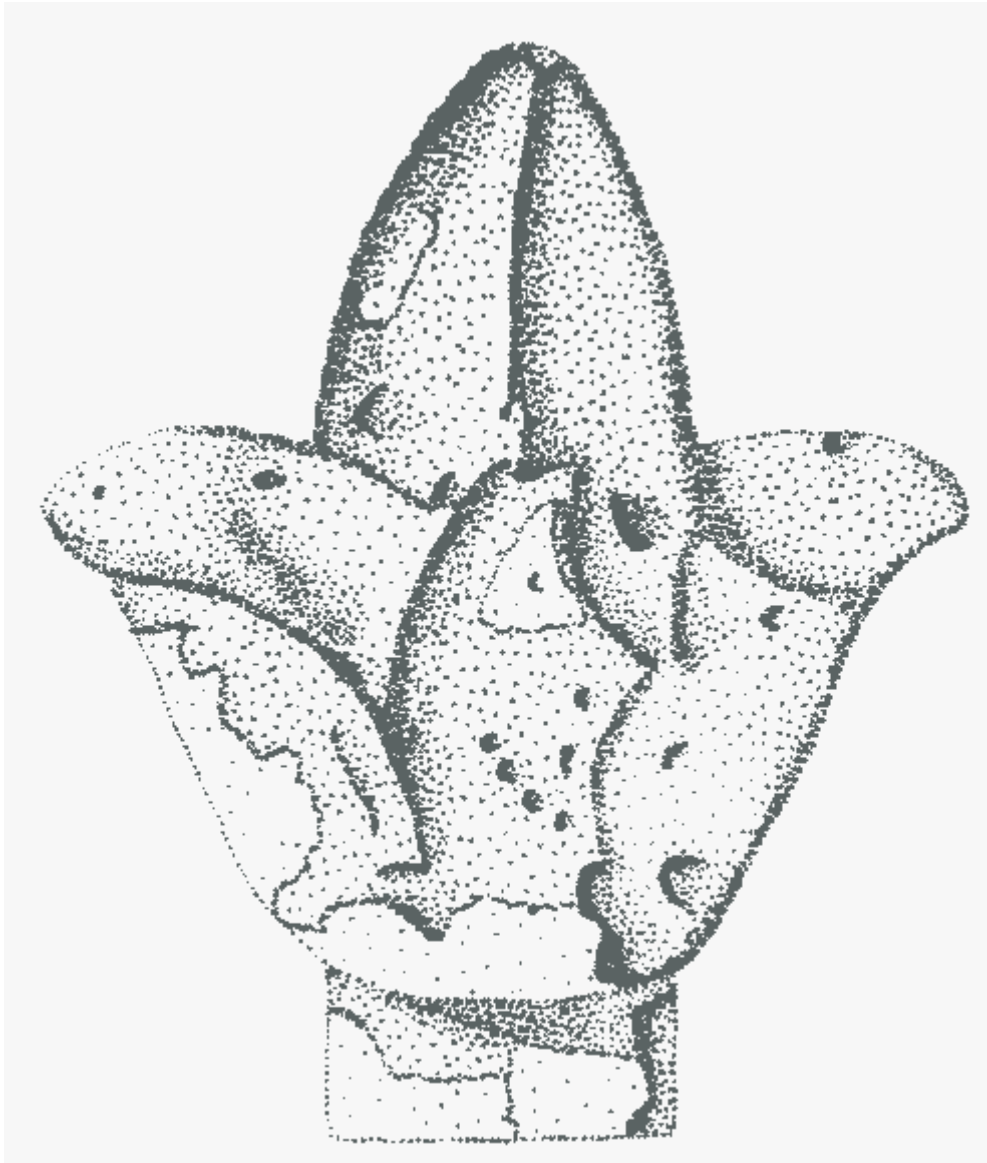
<sup>62</sup>Raúl Villacorta, de la Sección Técnica del Jardín Botánico del Plan de la Laguna, no quiso dar ningún nombre científico, pues hay clasificados en el país por lo menos ciento cincuenta variedades de esta planta.

26) El platanillo (*Heliconia latispae*), hasta donde sabemos, también de usos medicinales tradicionales



Platanillo. Templo parroquial de san Pedro y san Pablo Caluco. Ladrillo de barro cocido. S. XVI.W. Fowler, Caluco. Patronato Pro-Patrimonio Cultural.1995.

27) La pichota del banano (*Musaceae* c f. *Musa* s p), que aunque adoptado rápidamente por los aborígenes, quienes la incorporaron a su dieta diaria, procedía de Asia. Con el tiempo, no solo terminaría sustituyendo al cacao, sino que tal cual recogiera Schultze Jena, sería otro de los tesoros en la cueva del Señor de la Montaña.



Una pichota. Templo parroquial de san Pedro y san Pablo Caluco. Ladrillo de barro cocido. S. XVI.W.Fowler, *Caluco*. Patronato Pro-Patrimonio Cultural.1995



FMR 29, diciembre 1984.

Haberlo apropiado de tal forma, nos recuerda que los árabes cuando lo descubrieron le llamaron “Manzana del Paraíso”, pues creían que Eva había tentado a Adán con uno de sus frutos. De allí que el mismo se represente en la siguiente ilustración hindú el siglo XVI, rodeado por víboras que parecen guardar sus frutos de modo que solo ellas pueden cogerlos. Tal cual, la presencia de dragones, encarnación del Mal en Occidente, guardan la Sagrada Forma en una obra de orfebrería sacra de Izalco como veremos más adelante.

También, deben incluirse en esta lista, la resina odorosísima y calmante del 28) Bálsamo (*Myroxylon balsamun var pereirae*), de la cual sin embargo, no tenemos prueba hasta hoy que nos permita concluir sobre usos religiosos en el pasado precolombino. Cristianizada en 1562 y 1571, cuando empieza a ser parte del Crismón y los Santos Oleos, sirvió desde entonces o antes, hasta bien entrado el siglo XX, para ungir las imágenes del Nazareno de Sonsonate y las facciones mestizas del Cristo muerto de Dolores Izalco y del Crucificado titular de Santa Cruz Panchimalco<sup>63</sup>.

No podíamos cerrar este recuento, sin mencionar

---

<sup>63</sup> Pero las bulas, relativas a su cristianización, extendidas por Pío IV y Pío V, no han sido aún localizadas. Carlos Leiva Cea, El bálsamo: una historia no contada a fondo, inédito.



29) La flor de barbón (*Caesalpina pulcherrima*), cuyos pétalos son esparcidos como un parabien del Cielo, sobre las cabezas de los entrantes en una cofradía.

30) El cedro mesoamericano (*Cedro real* o *salvadorensis*) que, como su homólogo español, siguió y sigue sirviendo para hacer las imágenes sagradas<sup>64</sup> y,

31) El añil (*Indigófera suffruticosa* Mill./*Indigófera guatemalensis* Moc.), pues su coloración azul celeste, utilizada por los indios para pintar sus figuras sagradas durante la etapa precolombina, sirvió igualmente para teñir el nuevo lienzo de algodón que regalaban a los franciscanos, cuando el igualmente simbólico hábito de lana color tierra con que quiso distinguirlos su humilde fundador llegaba a su fin debido a lo difícil y costoso que resultaba conseguir el colorante café en una tierra todavía sin ovejas y lana<sup>65</sup>. A ello obedece que muchas imágenes de san Francisco de Asís y de san Antonio de Padua –como la tabla pintada de este santo en San Antonio del Monte, de finales del siglo XVI-, estuvieran también policromadas con azul celeste del añil. Respecto a este punto, Christian Duverger, ha escrito que el cambio en el color del hábito se debió a que los franciscanos buscaban “desmarcarse de la vieja Castilla<sup>66</sup>”; mientras Miguel Álvarez Arévalo, ha opinado que tal cosa ocurrió debido a la defensa del dogma de la Inmaculada Concepción de María, siendo que el color azul, es el color de dicha advocación<sup>67</sup>. A ello obedecería que abundantes imágenes de san Francisco de Asís y san Antonio de Padua, se policromaran también con azul celeste del añil<sup>68</sup>. Pero con Haroldo Rodas Estrada, opinamos que fue hasta ya bien entrado el siglo XVII que la Inmaculada empezó a vestirse de blanco y azul; hasta entonces, siempre vistió de rojo y azul, como la Asunción<sup>69</sup>. Sin embargo, debemos apuntar que, un panel del retablo de Santa Ana, pintado por Gerard David, para una iglesia no identificada de los Países Bajos, alrededor de 1500, muestra al santo ya vestido de azul<sup>70</sup>. Azul celeste era además, entre los nahuas de Izalco, según Leonhard Schultze Jena, el color con que se identificaba el punto Norte del Plano del Mundo, por ende, color del Cielo<sup>71</sup>. Debido a tal significado es que también cielos rasos, columnas y puertas de nuestros templos coloniales, se pintaron

---

<sup>64</sup> Para más información sobre el tema, ver *Los cristos tratados por los escultores guatemaltecos*, de Guillermo Grajeda Mena, *Anales de la Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala*, tomo XL, julio-diciembre de 1967, núms. 3 y 4, pp. 52-62. Pese a ciertas inconsistencias y desconocimiento sobre el arte escultórico de la escuela guatemalteca, es un escrito que arroja mucha luz sobre el asunto del cedro como árbol sagrado, sus cuidados y su destino como madera para hacer imágenes sagradas.

<sup>65</sup> Virginia Armella de Aspe, Teresa Castelló Yturbide e Ignacio Borja Martínez, *La historia de México a través de la indumentaria*, s.n.p.

<sup>66</sup> *Agua y fuego*, p.66.

<sup>67</sup> En conversaciones con él. 2.008. Sin embargo, ho hay que olvidar que, en la misma Guatemala, hemos encontrado en dos colecciones privadas, la imagen de la Inmaculada vestida con túnica roja y manto azul. En una, perfectamente conservados los colores de los “paños”. En la otra, sustituido el rojo ya en casi un cien por ciento, el rojo.

<sup>68</sup> Mezclado a veces con algo de óleo azul cobalto.

<sup>69</sup> Como la Inmaculada en su colección.

<sup>70</sup> Carlos Leiva Cea, *La pintura colonial en el ahora El Salvador* (inédito).

<sup>71</sup> Entre los mayas, tenía también similares connotaciones simbólicas. Carlos Leiva Cea, en el no utilizado “San Andrés: centro agrícola a través del tiempo”, guión temático y museografía para la sala colonial del museo de sitio en el valle de Zapotitán.

con dicho colorante; rasgo perdido ahora en los renovados templos izalqueños. No quisiéramos dejar este apartado sin añadir que, durante el desarrollo del Fondo del Embajador, Premio Mundial en Conservación ganado por nosotros en 2006, cuatro imágenes de la Virgen Dolorosa, pertenecientes a Dolores Izalco, fueron encontradas con sus mantos pintados con este colorante y sus túnicas, con rojo del achiote, lo que tal vez indicaría que fueron talladas en la localidad, después de 1720.



**Dolorosa.** Titular de la cofradía indígena de su nombre, en el barrio de los Dolores, pero que, según un inventario de bienes del templo de la Asunción tomado en 1720, pudiera haber pertenecido entre otros muchos, el el primitivo templo de dicho pueblo. Siglo XVIII temprano. Túnica y manto pintados con rojo del achiote y azul celeste del añil. Restaurada por nosotros con el Premio Mundial en Conservación, Fondo del Embajador de los Estados Unidos.

32) Las pascuas (*Euphorbia pulcherrima*), siempre presentes en las ofrendas al Niño Dios y, antiguamente, la cruz y el palio del Nazareno de Indios.

Los mencionados símbolos prehispánicos coincidentes con los de transculturación, muestran su presencia, de acuerdo a las fechas que a continuación se expone: 1) El Niño Dios desnudo, 2) El resplandor, 3) La cueva y 23) las caparazones de tortuga, en la fiesta del Niño Pepe o Niño de las Tortugas, del 19 de diciembre al 7 de enero.

1) El Niño Dios desnudo y 2) El resplandor, en la Navidad, del 8 de diciembre al 2 de febrero<sup>72</sup>.

4) La imagen de Tezcatlipoca –o su símil del terruño-, con que se fundió la figura de Cristo, 5) La mariposa nahua, 6) La cruz y 7) El palio, en la conmemoración de Jesús Nazareno de Indios, durante la Cuaresma y Semana Santa.

8) El sol y 5) la mariposa nahua, en la fiesta de la Asunción, del 1 al 15 de agosto.

10) Las frutas, en todas las fiestas cofradieras y los Nacimientos de Navidad.

Las formas prehispánicas cristianizadas, muestran la suya, según las fechas siguientes:

23) El color rojo del achiote y el colorado del palo brasil, en la fiesta del Niño Pepe o Niño de las Tortugas, del 19 de diciembre al 7 de enero.

10) Las ramas del garrucho, del 24 de diciembre al 7 de enero. ornamentadas

11) Los cangrejos, en la fiesta de San Gregorio Magno o, Grande, el 10 y 11 de marzo.

12) Las flores del tiempo, remate de los clavos de plata, que sostenían el Cristo de Animas.

13) La flor del corozo y 14) la palma de coyol, durante Cuaresma y Semana Santa.

15) El palo jiote y 16) La cueva de la Luna, para la fiesta de la Santa Cruz.

17) La montaña –o su símil, el cerro del Julupe-, que siendo centro del mundo para los nahuas de Izalco, era un lugar muy venerado siempre.

18) Las tortuguillas del cascabel de la Virgen, durante la fiesta de la Asunción del 8 al 16 de agosto.

12) Las flores del tiempo y 19) alelís y mulatas, acorde a la llegada del estío.

---

<sup>72</sup>Para los límites izalqueños, sonsonatecos o de la antigua región de los Izalcos.

- 20) Las flores de muerto, para el Día de los Fieles Difuntos.
- 21) El búcaro, acorde a lo enunciado, presente en el pasado precolombino, colonial y republicano.
- 22) Los bejucos de chupamiel, como estructura para la cueva del Niño Dios.
- 24) El cactus segmentado y sus inflorescencias en el manto estofado de la Dolorosa.
- 25) El helecho, 26) el platanillo y 27) la pichota del banano, medio relieves de la iglesia de san Pedro Caluco.
- 28) El aceite del bálsamo, que se acostumbraba usar en el ritual del Descendimiento.
- 29) La flor del barbón, para recibir a los concurrentes de una entrada cofradiera.
- 30) El cedro, soporte de todas las esculturas estudiadas.
- 31) El añil, coloración presente en muchas imágenes que representan a san Francisco de Asís.

Como puede verse, el campo de estudio comprende unas manifestaciones trascendentes para el espíritu izarqueño, limitándose a hacerlo dentro de la acotación espacial que es su municipio y entorno hoy más o menos urbano. **Tiene por finalidad, reconocer qué símbolos y qué formas de las dos culturas estudiadas se mezclaron entre sí, en un Proceso de Comunicación necesario, el cual, buscando en un principio el interdiálogo, tuvo como resultado posterior, la final convivencia.** Pero un proceso que, más allá de los resultados obtenidos, fue al inicio no necesariamente pacífico o pasivo; sino ocasionalmente hostil e iniciático.

#### Alcances y límites

**En cuanto a los alcances y límites de esta investigación, pretendemos ordenar símbolos y formas cuya particularidad podría contribuir a potenciar en el país y en el área centroamericana, éste tipo de estudios y otras materias intrínsecamente en relación con las Ciencias de la Comunicación: Tanto por el proceso de comunicación que cualesquiera hecho humano plantea de entrada, como por la dependencia que el mismo pudiera mostrar con la oralitura, la lingüística, la historia, ciertas metodologías artísticas y tecno-artísticas, etc. Asimismo, como un ejercicio hermenéutico que puede ayudar a antropólogos, filósofos, filólogos, comunicólogos, restauradores, museógrafos, historiadores del arte en instituciones que, tal cual este esfuerzo crítico, se enfocan en conocer de las representaciones simbólicas que entrecruzan dos culturas que se encuentran; que chocan pero que necesariamente, deben convivir.**

En ese sentido, el estudio aquí presentado en un inicio, pretendió recoger muy especialmente la imaginería de los siglos XVI al XVII, puesto que desde un primer momento supusimos que la misma resultaba el vehículo idóneo para la

difusión transcultural, dado el momento del Contacto, ciertas características que la hacían única, pese a su comparsencia casi olvidada en el imaginario popular. Asimismo, recogimos las formas de ritualidad local que, siguiendo el calendario al que pertenecen, se cristianizaron conjuntamente con ella. No obstante, una vez que uno se da cuenta que los sincretismos no nacieron automática o inmediatamente con la llegada de los españoles, sino que se trató de todo un proceso paulatino con fases evolutivas en el tiempo, en el cual tuvo mucho que ver la observación, estudio y sistematización de los conceptos o símbolos; y que éstos, tras ser sometidos a pruebas, conllevarían ensayos y correcciones, entendimos que el sincretismo fue un proceso que se prolongaría a través del tiempo. Tal, el caso de los Izalcos, donde la capacidad de respuesta de la población ante el embate de las enfermedades y cierta estabilidad económica, entre los siglos XVII y XVIII, crearon un revival de la cultura indígena que fue provechoso para la nueva cultura sincrética cuyas bases si habían sido puestas antes, durante los siglos XVI al XVII.

Todo lo anterior, más el ordenamiento de todas las lecturas acerca de los procesos de sincretismo ocurridos en la zona granadina y canaria en España y en el altiplano mexicano –quizá el mejor documentado–, la observación siempre dispuesta a analizar las obras, más el estudio de la imaginería y nuestro trabajo como restauradores, nos haría alcanzar otras representaciones de la zona izalqueña y aún más allá. Las izalqueñas se juntarán más adelante en un Catálogo razonado, documentadas fotográficamente, incluyendo sus medidas, estados de conservación, etc., intentando su fijación en el tiempo y espacio al que pertenecen; pero sobre todo su entendimiento.

Tan grande campo de estudios puede sorprender; pues normalmente lo que se nos pide a los graduandos es hacer dos o tres ejemplos, no más. No obstante, nosotros preferimos hacer un inventario casi exhaustivo, dados el desconocimiento, los estados de conservación de los bienes culturales –o mejor dicho su destrucción–, los robos y la falta de asistencia vital que sufren sus detentadores.

Encina de ello, si bien entramos al rubro de la restauración por la necesidad de mantener bienes culturales a cargo, trabajando en Izalco y aún más allá, también nos dimos cuenta pronto, del enorme vacío histórico y formativo técnico con el que casi el 100 por 100 de santeros y aún reputados técnicos, emprende sus labores de restauración, justificando sobrevivir. Este hecho, puede causar un daño no solo a la belleza de las piezas, sino uno irreversible a los significados y, por ende, la historia o la identidad, como sigue ocurriendo en nuestro país debido al énfasis en la experiencia técnica, aún el rubro dedicado a los humanismos, en detrimento de la formación académica, las lecturas, el dibujo y otras habilidades prácticas, tal la cual como nos daríamos pronto cuenta en Izalco.

Un ejemplo de esto: Durante el desarrollo del Premio Mundial conocido como Fondo del Embajador de los Estados Unidos, ganado por IZALCUTUR en 2006, para lograr la conservación, restauración y un mejor conocimiento de la imaginería existente en Izalco, una técnica con casi treinta años de trabajo en la oficina del Patrimonio Cultural, pero desconocedora de las formas de hacer y resolver de los artistas del siglo XVI, casi destruye los añadidos de lino encolado que sostienen las juntas de los ensambles en la Virgen de Belén; una de las piezas escogidas para su rescate. Como se sabe, era muy común en esa época, dada la carencia de herramientas artísticas apropiadas, que los escultores resolvieran emergentemente las uniones entre sí de los distintos ensambles. En otra ocasión, nuevamente, de una sentada borró el texto escrito en el libro abierto de una imagen de san Andrés del siglo XVIII. El que, después de decapar hasta originales no existentes, pintó con desconocimiento del sfumato, amparada en la “política” de repintar so pretexto del gusto de la gente. Todo ello añadido a la idea de que la intervención se note a toda costa–así se trate de

escultura devocional-, la policromía que en el siglo XVI había alcanzado prácticamente su desarrollo excepcional, quedó mixtificado tal cual evidencia la fotografía más adelante.

Por ello, quisimos aprovechar de una vez la abundancia simbólica en piezas, colores y atributos, ahora que todavía existe. No solo los ladrones siguen robando contra inventario, sino que tal como lo advirtiera una vez más Luis Salazar Retana, un domingo de febrero de 2007 en Izalco, “todo esto ha de pasar y hay que recogerlo cuanto antes”. Así, tanto como el repinte de piezas que ya considerábamos salvadas (Ver en el Catálogo **San Gregorio Magno** y l Anexo 8), como el fracasado sueño de un Laboratorio Restauración, germen de una escuela de formación intelectual, técnico y artístico para restauradores, entre otras cosas en Izalco, parecen darle la razón.



A la izquierda, imagen de san Andrés Apóstol. A la derecha, arriba, texto borrado por ligereza de la técnica empleada en la restauración. Mientras la imagen no recuperó su belleza original, debido a la impracticidad en el dibujo a pincel (obsérvese los límites alcanzados por la barba bajo la boca y la ausencia de esfumado, el texto borrado del libro abierto, haría alusión al conocimiento que es la Palabra. Cofradía de Santa Teresa de Jesús.

En cuanto a otras experiencias de campo, externas a Izalco, solo las mencionaremos aquí, como parte de un proceso de aprendizaje y madurez intelectual. Pero también para hacer gala de la magnitud del proceso de sincretismo.

Fue tan vasto este proceso en nuestra tierra que, como fenómeno socio cultural de carácter espiritual, se plantea de forma notable no solo a partir de la impostación de unos rasgos físicos peculiares a ciertos objetos, sino hasta su atadura a ciertos colores, elementos fito y zoomorfos, rituales, costumbres culinarias y fechas.

De tal modo, al recuento iconográfico e iconológico originalmente pensado, sumamos en Izalco, imagen titular de la extinguida cofradía de Sant Joseph de Indios de Dolores Izalco, citada por Monseñor Cortés y Larraz en su Descripción Geográfico-Moral de la Diócesis de Goathemala de 1768 y, un Niño Dios del siglo XVII que, aunque de propiedad particular, ahora luce el santo sobre su regazo. La intención de juntar ambas imágenes en un solo conjunto es debido a que ambos muestran el rostro mestizo de la fusión racial de la América hispana, más allá de las puras ideas culturales. Por las características anteriores, en cuanto rasgos fisionómicos, aludimos también a la gran serie de

Crucificados que reúnen ambos componentes raciales desde el siglo XVI hasta casi llegado el siglo XX; algunas veces en fina y proporcionada armonía como el Crucificado de Dolores Izalco de finales del s. XIX. Otros, aunque hermosos, repintados u oscurecidos por el bálamo con que fueron ungidos por siglos como el Señor de Roma, crucificado patronal de Panchimalco (que se estudiara y conservara en el Centro de Restauración que fungiera unos meses en Izalco en 2011). Probablemente sea este Crucificado, el resultado del aprendizaje de un artífice indígena formado por los dominicos en la escuela-taller que para tales efectos, debieron tener en ese pueblecito a cargo suyo durante doscientos años. Panchimalco por cierto, es un lugar donde es profundamente fuerte la presencia de Cristo clavado a la cruz. A partir del templo parroquial, prosiguiendo con el de la ermita del Dulce Nombre y siguiendo con los de las cofradías allí existentes. Un sitio en el cual, Alejandro Marroquín, después de intuir la presencia de personajes como el “Señor Culebra Fuerte”, “Viento huracanado” y “Culebra que habla y es maestra de sabiduría”, infirió que en tiempos prehispánicos se honraría a Kukulcán, o mejor, Quezalcoat<sup>73</sup>, el gran héroe civilizador con quien a veces se entrecruza Cristo en diversos sitios. Como se sabe, la mitología de los pueblos de origen mexicano, recoge la visión de Quetzalcoatl soplando sobre los cuatro puntos cardinales entronizado en el Árbol, nexa entre Cielo y Tierra, el cual alude a la cruz del plano del mundo.

En este pueblo, fue impactante también descubrir cómo dos delicadas y bellísimas efigies del Crucificado-una del siglo XVI-XVII y otra del siglo XVIII-, no sólo habían sido asimiladas a la existente en el templo y por lo tanto recubiertas del bálamo suficiente para ennegrecerlas sino, cómo pervive aquí, el gusto por exornarlas al gusto virreinal observable desde México a Suramérica; un gusto perdido ya en el territorio ahora nacional: Con largos cabellos postizos hasta la cintura-pese a que ambos Cristos tiene tallados sus bucles- y con el original perizoneum-cubierto por un paño de rico y especial rebordado el cual, desde la cintura, cae de forma triangular invertida hasta los tobillos. Tal cual, el manto aunque en forma contrariamente dispuesta, en las imágenes marianas de gran devoción pertenecientes a la misma época.

En la mayoría de los Crucificados, es notable el perfil entre greco-romano e indígena, los pómulos salientes, los párpados superiores abultados, la mandíbula protuberante y el bigote partido por encima del labio superior. También, el cabello tallado en grandes ondas, con la barba más corta que larga -pese a los caracolitos que se encuentran en su vértice-, siguiendo medrosamente el contorno del rostro. Así, el Crucificado de Santa Catarina Masahuat del siglo XVI y el Cristo de la Preciosa Sangre de Santo Domingo Huizapan del mismo siglo que a su eclecticismo escultórico, une sus facciones indígenas, la gran longitud de su cabellera y la misteriosa presencia de dos conejos a su pies<sup>74</sup>, forman parte de este listado. Los doce crucificados foliares del ámbito izalqueño, entre los siglos XVI-XVII al XX, lo cuales por la cifra que conforman junto al Nazareno de Indios, tienen un apartado especial en el Catálogo, lo mismo que un Crucifijo del siglo XVIII, de blanco encarnado pero facciones hermosamente mestizas, de devoción privada en Izalco. Recordando todas éstas imágenes, uno se pregunta, ¿Eran mestizos o más bien indígenas, los escultores que las

---

<sup>73</sup>Panchimalco, p. 16.

<sup>74</sup>Proyecto Sonsonate de la Universidad de El Salvador.

labraron?, ¿Simplemente complacían su propio capricho vigente través de los siglos? O, ¿Al esculpir imágenes de características mestizas o más menos indígenas, satisfacían la emergencia de un grupo, racialmente mezclado?

Otro alcance tiene que ver también, con las prendas que los días de fiesta, exornan las imágenes aquí estudiadas; algunas veces se observan en su totalidad y otras solo parcialmente. Se incluyen o dejarán de incluirse debido a la importancia que ellas denotan para efectos de nuestra investigación. Así, en el caso de la Asunción parroquial, quedan fuera corona y los pendientes. Pero de la Asunción de Indios, se menciona, siquiera de pasada, la suya, por el tañido de su campana; se incluye, el medallón de San Miguel y su cascabel, lamentablemente perdidos por su mayordomo en un robo en 2008, debido a las técnicas artísticas de fusión con que fueron fabricados uno y otro.

Unalcancemás, tiene que ver con lo observado hacia 2000 en el antiguo Quezalcotitán, pueblecito sonsonateco llamado actualmente Salcoatitán, donde su patrono el Arcángel Miguel, era venerado en un camarín cuyo basamento original de planta semicircular, como si de un templo del dios del Viento se tratara, evidenciaba que el símbolo prehispánico se mantenía en el subtexto de la representación católica. Poco tiempo después, con decepción vimos que su ara había sido reducido al estilo de todos los existentes en cada templo católico. Pero en 2004, asesorando el Proyecto Sonsonate de la Universidad de El Salvador<sup>75</sup>, supimos que la tradición oral del lugar aun sigue concibiendo la presencia de su Arcángel, como “Señor del Rayo y las Tormentas”. Cosa curiosa por cierto, ya que el símil prehispánico que el Arcángel encontró en los alrededores de Huejotzingo, en Tlaxcala, fue el de un guerrero deificado. Gracias a este mismo Proyecto, en Nahuizalco, supimos resultó que la tradición oral confunde a san Juan Bautista, su patrón, con Quezalcoat, Señor del Viento y las Tormentas; Santiago Mataindios; Santiago protector de los indios y el mismísimo Jesucristo.

Del Padre Eterno en Izalco, se incluye la insignia de su cofradía, por obvio convencimiento personal que nos hace mirar las serpientes que muestra la joya más que como mero adorno precisamente. Pero la Cruz de Mayo, se estudia al completo junto con su manzana, por constituir ambas una unidad demasiado cercana para ignorarla, aunque culturalmente lo occidental predomine sobre la valoración que como indudable símbolo también nahua, conlleva dicho arquetipo. Una cuestión similar tenemos en lo que respecta al desaparecido Cristo de Ánimas de la Asunción: Alguien podría suponer que las cabezas en forma de flores del tiempo de los clavos que lo prendían a la cruz, por el significado que se les atribuye, sería lo único que en su caso, debería haberse estudiado. No obstante, era imposible referirse a ellas y no hablar sobre el Crucificado. Otro caso parecido tenemos con el Nazareno de Indios, en el cual, por ciertas razones, las prendas que luce, conforman una unidad con su imagen.

En cuanto a la existencia de los Niños Dioses desnudos, ellos son muy importantes, no sólo por su grado de antigüedad, sino, porque son la excepción a la regla o normativa conciliar trentina; resultando también muy interesantes, por la particularidad de sus rasgos mestizos -como ocurre con el Niño de las Tortugas, y el de los Dolores-, y por sus resplandores, de los cuales, el del Niño Pepe como también se le llama al de las Tortugas, es el más hermoso. Consideramos además, respecto a sus aureolas que, una idea cristiana, coincidió con una idea indígena, como tratamos de demostrarlo donde corresponde.

---

<sup>75</sup>Comandado por Luis Melgar Brizuela.



Respecto a los Crucificados foliares, ellos son importantes como cifra, no importa si uno más moderno sustituyó a uno más antiguo ahora desaparecido<sup>76</sup>. En esencia, todas estas piezas manifiestan el entrecruzamiento simbólico de dos culturas, convirtiéndose ellas (como imagen física), sus accesorios (como recursos y atributos emblemáticos) y el conjunto de narraciones que configuran todavía hoy, aparte de en la identidad de un pueblo que las reverencia, en canales de información del pensamiento híbrido a la luz que sus textos producen.

Para terminar con los alcances, creemos firmemente que existe un bestiario místico que al ser reelaborado por la cultura universal, adquiere significaciones modernas bajo una apariencia simbólica casi rutinarias, como ocurre a veces dentro de la Literatura; pues si bien es cierto que los símbolos siguen existiendo en su vasto campo, manifestando la vigencia de su significado, también es cierto que muchas veces ese mismo se ha ampliado o modificado, gracias a la percepción del genio creador. Es el caso entonces del significado que García Lorca (amado poeta) y García Márquez (nuestro más admirado novelista), le han dado a mariposas, cangrejos y el mismísimo san José. En cuanto a las primeras, las mariposas porque tras de lo significado a ambos lados del mar en otros tiempos (símbolo del alma de los muertos, de resurrección y de vida eterna), para ellos son lo fútil, vano y perecedero, como nos enseña el andaluz en *El maleficio de la mariposa* (1920) y el colombiano en *Cien años de Soledad* (1967) y, quizá, el mismo pintor Francesco Clemente en su obra erótica. Respecto a los cangrejos, aunque siguen siendo emblema de lo inexorable, en la obra del suramericano son la fecundidad ignorada y que nadie quiere. Por no haber raciocinio introspectivo, son simple basura marina en la playa daliniana. En cuanto a San José, conocido patrón de la Humildad y los sentimientos más caros al Hombre, en *Cien años de soledad*, se trocó absurdamente en el escondite del oro de la locura.

En cuanto a los límites de esta investigación, ellos los impondrán sobre todo, la carencia de las fuentes documentales originales, tanto como la inexistencia, no sólo en El Salvador sino en el área centroamericana, de una bibliografía seria sobre el tema del sincretismo cultural, la clasificación de representaciones híbridas y el estudio profundo del pensamiento simbólico de las identidades mestizas.

Otro límite importante tiene que ver con el estado de conservación -o repinte- de las piezas, así como con la fragmentada tradición oral de los Izalcos. Respecto a lo primero, porque solo después de su restauración podremos aseverar con exactitud los asertos. Para compensar los límites, barreras y lagunas anteriores, se va a trabajar haciendo comparaciones con lo que existe en otros lugares, pero que pertenece al mismo período de tiempo, aunque no observado a través del método arqueológico, sino del método iconográfico-iconológico de la Historia del Arte.

Por otra parte, no se incluyen en el estudio, las custodias de tipo sol de los pueblos de la Asunción (último tercio del s. XVIII) y Dolores (ibidem, robada entre el 26 y 27 de noviembre de 1998), porque consideramos que la similitud entre contenedor y contenido en relación al astro rey ha sido dirimida desde principios del siglo XV, cuando los viriles, rodeados de rayos de plata dorados, empiezan a facturarse como ráfagas de luz solar<sup>77</sup>. Siendo así en Occidente, la cuestión es clara y distinta entre las sociedades indígenas, como resulta tan evidente en la peruana colonial, por

---

<sup>76</sup> Distinto es, "conocido" el significado de la cifra y el extrañamiento a un cantón de un Cristo insignia, dotar a cierta devoción al Niño Dios, de un Crucificado y escudo de cofradía, desconociendo las particularidades del proceso.

<sup>77</sup> Carlos Leiva Cea, *Izalco piadoso: La fiesta de Corpus Christi*, inédito.

ejemplo. Aunque no descartamos la existencia de custodias fechadas hacia algún momento del s. XVI-XVII en Izalco, el significado obvio de las piezas mencionadas, vuelve ociosa su comparecencia en este estudio.

En cuanto a la estructuración del Catálogo, éste contiene la ficha especializada de cada imagen contemplada en el mismo, la cual se desglosa en el título (o nombres) con que la comunidad izalqueña, reconoce aún a cada una de las advocaciones estudiadas.

A éste título (o nombres populares), le sigue la fotografía o fotografías de la imagen en cuestión. Tras este recurso didáctico, apoyo invaluable en nuestra formación, se continúa con una información **básica** sobre la pieza, la cual da a conocer el soporte y materiales que la constituyen; estado de conservación de las mismas, (siempre que es posible) su altura en centímetros, fechamiento aproximado a la época en que fuera hecha, propiedad o depósito y, fecha en la cual es celebrada. En este punto, un dato muy importante: Cuando la pieza corresponde al momento del Contacto, se citará "Tecpan Izalco"; cuando la única referencia sobre la pieza o cofradía estudiada, proceda de Monseñor Cortés y Larraz, se citará "parroquia de la Asunción de Nuestra Señora de Ysalco" o "parroquia de los Dolores de Nuestra Señora de Ysalco", como él lo escribía hacia 1768; cuando no se tenga ninguna, "Asunción Izalco" o "Dolores Izalco", como actualmente se dice. De igual manera, se citan los nombres de las cofradías, acorde al modo como los escribía hacia 1768, también Cortés y Larraz.

Después, se prosigue con los antecedentes, los cuales juzgamos absolutamente necesarios presentar, no sólo por su interés en cuanto que reúne datos que ayudan a conocer mejor la personalidad del santo representado a través de la imagen estudiada, sino porque su recuento, permite alcanzar más conocimiento sobre la advocación en cuestión -sobre todo en los tiempos de decadencia que actualmente corren-. Tiempos, además, en los cuales aún nosotros como estudiosos, debemos también incluirnos. A los anteriores, les sigue la descripción, lo que viene a ser la primera parte del meollo de las largas disquisiciones hechas a lo largo del trabajo. Dicho de otra manera es, simplemente, lo que Panofsky llamó "iconografía": La transcripción objetiva de algunos datos sobre la pieza observada.

En cuanto a la iconología, como hermenéutica simbólica, ella nos impulsa a alcanzar los niveles de interpretación profunda de los símbolos que se entrecruzaron después del momento del Contacto y a encontrar la relación entre la imaginería y todos los temas tratados. Solo tratar de alcanzar ese meollo o "almendra", justificaría los años laborando en el tema de la simbología. Como sea, uno se da cuenta que a menudo dicha almendra podría no obtenerse, si ignoráramos los valiosos antecedentes.

En relación a las observaciones, podrán faltar o no faltar, de acuerdo al criterio de quien esto escribe.



**San Juan Bautista.** Titular de la cofradía de su nombre. San Juan Nahuizalco. De rasgos caucásicos, el santo, visto-tal cual-está en su camarín, no solo es confundido todavía con el mismísimo Jesucristo, sino con Quezalcoat, Señor del Viento y las Tormentas; Santiago *Mataindios* y Santiago protector de los indios.

A la derecha, entre otras formas “exóticas” que con los años de observación y metodología, pudimos alcanzar para compartirlas con ustedes, se encuentra éste grotesco plateresco que da vida al *guardapolvo* del que seguramente es el más antiguo retablo en el templo de Santiago Chalchuapa, el cual por cierto guarda una imagen tal vez la más antigua de Santiago el Mayor. Despliega mamones, un mamey, un racimo de guineos, melones de olor, *cuxtas*, cacao y guamas. Tal vez, frutos cristianizados allí y símbolos de la Abundancia que debe ser la Palabra. Siglo XVI-XVII.



## CAPITULO II

### MARCO TEORICO

Hasta este estudio, no existía en El Salvador, trabajos de investigación acerca de la gestación de las representaciones míticas o religiosas, mucho menos estudios metodológicamente desarrollados que versen sobre problemas de sincretismo religioso a través de la imaginería, salvo esfuerzos de algunos etnógrafos que han abordado el tema tangencialmente y sin ningún método, por lo cual su resultado ha sido poco útil. Sin embargo, después de un primer abordamiento del tema por parte nuestra en 2007, José Manuel Gonzalez de la UCA, ha trabajado con suma brillantez, Estéticas de la ausencia. Evaluación de la resistencia cultural en el imaginario religioso de tradición prehispánico colonial en 2009, lo cual nos complace desde todo punto de vista. El estudio, un trabajo para optar al grado de maestro de filosofía iberoamericana, plantea como pese al destino manifiesto de la imagen católica en sí misma, el uso y la compañía habitual de que goza, le impondrán nuevas significaciones dignas de ser valoradas por todos los interesados en el tema comunicacional y en el devenir de los izalqueños, pues atañen a su conocimiento particular. Aparte de este trabajo singular, desde el campo de la Etnografía, son invaluable los textos de Leonhard Schultze Jena, Mitos y leyendas de los Pipiles de Izalco y de Lilly de Jongh Osborne, Indian Crafts of Guatemala and El Salvador, cuya lectura permite acercarse tanto al universo simbólico de los nahuas izalqueños, como al desciframiento de sus ideas cosmogónicas, puestas sobre los refajos de las mujeres de rango de Izalco. Y lograr lo último, como vislumbrábamos, era de importancia capital, sí queríamos completar esta investigación<sup>78</sup>. Schultze Jena, estuvo en Izalco de agosto a octubre de 1930, para recoger mucho del pensamiento mágico de esta tierra, aunque fragmentado y ya mezclado en parte con el español. Lilly de Jongh Osborne, visitó Izalco el año de 1933, acompañada de María Mendoza de Baratta, otra amante de lo autóctono, apenas un año después de la matanza indiscriminada de la población nativa, cuando aún dentro de la mayor depresión y nihilismo, el espíritu de las costumbres pugnaba por vivir.

---

<sup>78</sup> Carlos Leiva Cea, "Los refajos de las mujeres de rango de Izalco: una hipótesis cosmogónica", 16 de noviembre de 1995. También, el desarrollo de los temas inéditos, La Cruz: legado de fecundidad material y espiritual de las culturas indígenas(1996); Izalco piadoso: la fiesta de Corpus Christi (junio de 1996-julio de 1998); La triste, amarga y dulce historia del cacao (mayo-septiembre de 1998); El Bálsamo: una historia no escrita a fondo (marzo-septiembre de 1998) y, por supuesto, el inconcluso Inventario de Bienes culturales muebles de la región de Izalco, ayudaron mucho a puntualizar en esta investigación.

Pero, para acercarnos a ese pensamiento mágico y re-aprenderlo en estado "puro", nada más de primera mano, que la Historia General de las cosas de Nueva España, del agustino fray Bernardino de Sahagún. No sólo por la fecha de redacción de la obra, circa de 1569, sino, por la calidad de sus fuentes orales, escogidas entre los principales, ancianos y jóvenes sabios de Texcoco, Tlatelolco y México-Tenochtitlan. Igualmente, las mismas palabras pueden aplicarse al trabajo de investigación logrado por el mercedario fray Francisco de Bobadilla, entre los caciques, sacerdotes y principales de los pipiles nicaragüenses en 1538. Ethnographic Investigations of the Aztecs in Salvador, reseña de C. V. Hartmann, antropólogo sueco que convivió entre noviembre de 1897 y marzo de 1899, con los "aztecas salvadoreños" de Nahuizalco, como los llama<sup>79</sup>, también entra en este apartado; lo mismo que "Comiéndose la fruta": metáforas sexuales e iniciaciones en Santiago Atitlán: Una sugerente investigación de los estadounidenses Nathaniel Tarn y Martín Prechtel, que muestra los significados latentes de la sexualidad humana, transferidos a Cristo y Man/Judas/"el Martín más joven", como a otros productos fitomorfos que se lesofrenda y simbolizan. Publicado en Mesoamérica, la revista del Centro de Investigaciones Regionales de Mesoamérica, solo la falta de recursos y más tiempo, han impedido al final, la consulta de una mayor cantidad de materiales pertenecientes a tan importante centro de estudios, ubicado en La Antigua.

El apartado etnográfico, se vio más enriquecido –si cabe–, con la lectura de La rama dorada, de sir James George Frazer. Pero mejor nos ha ido a los habitantes de las zonas primitivas del planeta con Mircea Eliade y su Tratado de Historia de las religiones, morfología y dinámica de lo sagrado, así como con sus Imágenes y símbolos.

En lo iconográfico, Yolotl González Torres colabora a la comprensión de los símbolos y formas nativas, a través de su Diccionario de Mitología y Religión de Mesoamérica, el primero en su género. Más universalmente, Jean-Claude Chevalier y Alain Gheerbandt, autores del Diccionario de los símbolos, Juan-Eduardo Cirlot, José Luis Morales y Marín y Federico Revilla, con los suyos, también dejaron su huella en este apartado. En cuanto a Revilla, fue en su precioso Diccionario de Iconografía, donde encontramos por fin, la corroboración de la imagen que por estas tierras existió del cangrejo: ser tan elusivo como las profundidades en las cuales medra, únicamente visto antes en The book of beasts, Being a translation from a Latin Bestiary of Twelfth Century made and edited by T. h. White.

En cuanto al área histórico-artística de Hispanoamérica, fueron los trabajos de Santiago Sebastián López, los primeros en aportar una información coherente sobre el tema, pese a que su visión parte del impacto que la cultura europea/española tuvo sobre las del "nuevo mundo", no incida en la presencia del legado indígena en la cultura del porvenir y, a que jamás tome ni por asomo, las diferencias que en dicha materia pudiera brindar Centro América. El campo abierto con las lecturas de Sebastián -las primeras en la materia mencionada-, se ampliaría de la forma sospechada con Ernst H. Gombrich y El significado en las artes visuales, de Erwin Panofsky, a quien pertenece el método con el que se rige ésta investigación.

De Guatemala, conocemos todos los estudios iconográfico-iconológicos producidos por la Dra. Josefina Alonso de Rodríguez, Miguel Álvarez Arévalo, Haroldo Rodas Estrada, etc., historiadores del arte; aunque ningunoversa sobre el

---

<sup>79</sup> P. 1, et passim.

problema del sincretismo religioso que aquí se aborda<sup>80</sup>, ellos fueron de capital importancia para reconocer la enorme importancia de la imaginería y platería del reino de Guatemala. Aparte de Guatemala, sorprendentemente, es de las naciones más desarrolladas y con grandes dosis de agnosticismo, donde más se marca un interés por el “poder de las imágenes”, desde una perspectiva amplia de relación entre ellas y los hombres, a partir de su “esencia divina”, que como objeto de estudio de la historia del arte. Los completos, complejos y voluminosos estudios de David Freedberg incluidos en *El poder de las imágenes*, son buen ejemplo de ello.

En cuanto al tema de la convivencia entre indios y españoles en Mesoamérica, este ha sido enfocado por Ralph H. Beals, aunque sin tomar en cuenta a El Salvador, ya que al suponerlo sin población, rasgos o cultura indígena tras los dolorosos sucesos de 1932, prácticamente lo consideró sin mayor interés dentro de las diversas áreas de estudio antropológico. Como sea, su tratamiento serio, aunque global del asunto en "Acculturation" del *Handbook of Middle American Indians*, sugiere grandemente no sólo "los tan intensivos y prolongados esfuerzos en el cambio dirigido" que la cultura española operó sobre la indígena, sino también la acomodación que ambas mostraron desde el principio de los tiempos coloniales para poder convivir con el "extraño"<sup>81</sup>.

Los trabajos desarrollados en México sobre el mismo, no sólo son científicos en sus aseveraciones, sino placenteros. Leer el trabajo de Jeannette Favrot Peterson "La flora y la fauna en los frescos de Malinalco: paraíso convergente"<sup>82</sup> en 1989, fue muy importante porque por primera nos enfrentamos al legado cultural indígena, presente en el legado español. Siendo pues, el primer caso de sincretismo religioso de dicha índole del cual supiéramos, cuyas escondidas motivaciones sacó a la luz la investigadora, era natural que nos animáramos a seguir adelante con nuestras intuiciones acerca de ciertas peculiaridades observadas desde siempre en Izalco, las cuales nunca habíamos podido responder coherentemente. Ni nosotros, ni los viejos indios que sobrevivan y, mucho menos, los autores salvadoreños consultados. Sobre el aspecto de la imaginería, siempre resultan inspiradores los textos de Pál Kelemen, como *Baroque and Rococo in Latin America*, "Archangel Musketeers"<sup>83</sup> etc., los cuales como los trabajos de Sebastián, son deliciosos por su profundidad, al mismo tiempo que esclarecedores y de gran habilidad sintética. "Los cristos tratados por los escultores guatemaltecos", de Guillermo Grajeda Mena, texto que pese a ser muy poco sistemático en cuanto al tema de estudio, resulta utilísimo en cuanto que pone de relieve el misticismo con que los escultores españoles, indígenas y criollos trataban y trabajaban la madera<sup>84</sup>. La *Historia de la imaginería colonial en Guatemala*, de Heinrich Berlin, cuya labor esencialmente de archivo (ubicando artistas, artesanos y obras en un tiempo y espacio seguros), no olvida ciertas importantes referencias al espíritu humano, su necesidad de arte y su nexos con la religión. No puede desdeñarse tampoco, que es uno de los poquísimos autores modernos, aparte de extranjero, que pone de manifiesto la habilidad de

---

<sup>80</sup>Rodas, lo ha hecho ya, en la parte que dedica al tema en su tesis doctoral, *La Pintura en la capitania general de Centro América*, inédito.

<sup>81</sup>Ralph H. Beals, "Acculturation", *Handbook of Middle American Indians*, (Social Anthropology vol. 6), p.449.

<sup>82</sup>Ibidem, nota 24.

<sup>83</sup>s. n. p., s. c

<sup>84</sup>Heinrich Berlin, *Historia de la imaginería colonial en Guatemala*, p. 22

los nativos como imagineros. Algo ya manifestado por el arriba mencionado Kelemen, y de mucho más atrás -en el siglo XVII- por el cronista criollo Francisco de Fuentes y Guzmán a quien él mismo Berlin, cita en su obra.

El conocimiento sobre arte escultórico se combinó con las lecturas hagiográficas; La leyenda dorada del dominico genovés, Jacopo de Vorazze, cuya recopilación tradicional y fantástica a la vez sobre la vida de los santos, hecha hacia 1264, tanta influencia ejerciera en los artistas, desde la Alta Edad Media hasta el Renacimiento y, desde antes de la Contrarreforma hasta el Barroco en la América española. Este es un texto que, aparte de su influencia en el arte, es necesario leer para adquirir una base que nos permita estudiar la iconografía y los atributos de los personajes sagrados. La vida de los santos, de Alban Butler, pone la contraparte a la obra anterior; los textos Apócrifos, cuya lectura impregnó las mentes de frailes y artistas de todas maneras, allá como aquí y, naturalmente, la Biblia canónica.

Para el rubro histórico, la Historia socio-económica de la América Central española 1520-1720, de Murdo J. Macleod, que recoge trozos de la vida de los Izalcos durante esa época; los dos tomos del Códice Sonsonate, de Pedro Escalante, recuento pormenorizado o "crónica de su villa y de sus pueblos, recuerdos de tres siglos hispánicos"<sup>85</sup>, como ha escrito su autor, donde pese al exceso de "grandeza" española, el protagonista más importante es el anónimo pueblo de Izalco; El Salvador, la tierra y el hombre, de David Browning; El Salvador 1932, de Thomas Anderson; El Salvador in crisis, de Philip L. Russell y El Salvador, de Alistair White, para ver el nexos entre la tierra y el hombre, teniendo de por medio la cultura. Este apartado quedaría aún más incompleto si no se mencionaran El Compadrazgo, de Segundo Montes, y Etnohistoria de El Salvador, de Santiago Montes, que se han consultado y se consultará cada vez que sea necesario acercarse a las remembranzas contradictorias, pero también estéticamente evocadoras de la tragedia y el gozo de los izalqueños viejos.

La dra. Claudia Rousseau, inolvidable maestra y amiga, también nos dejó entre los frutos de una cosecha propia y singular: "Boticelli's Munich **Lamentation** and the Death of Lorenzo de Medici"<sup>86</sup>, "The Yoke impresa of Leo X"<sup>87</sup>, "The Pageant of The Muses at the Medici Wedding of 1539 and the Decoration of the Salone dei Cinquecento"<sup>88</sup>; pero para la recreación de esta labor nos da, "'Un femme s'honore par son silence.' Sources et significations de **Baigneuses a' la tortue** de Matisse"<sup>89</sup>, una reflexión moderna sobre la mujer, a partir del significado de la tortuga en la antigüedad clásica<sup>90</sup>.

---

<sup>85</sup> Pedro Escalante, Códice Sonsonate, tomo I, en la presentación.

<sup>86</sup> Claudia Rousseau, *Kunsthistorisk Tidskrift*, pp. 243-264.

<sup>87</sup> Claudia Rousseau, *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, pp. 113-126

<sup>88</sup> En *All the Word's a stage... Art and Pageantry in the Reaissance and Baroque*, eds. Barbara Wisch and Susan Munshower, pp. 100-141.

<sup>89</sup> Claudia Rousseau, *Revue de L'Art*, pp. 79-86.

<sup>90</sup> "Un significado en realidad dual, asociado en las culturas primitivas, a la sexualidad femenina, a la fecundidad pasiva, a la lubricidad misma en África, al sexo de la mujer. Más el mito griego relativo a los orígenes del animal cuenta el castigo terrible inflingido a una mujer desobediente. Kelonea rehusa de asistir a la boda de Zeus y Hera. Para castigarla, Hermes la arroja al mar, llevando encima su casa." Claudia Rousseau, Op. Cit., p. 84.

Un amplio y alentador panorama para los símbolos, pues, si reparamos que este "marco", mucho más limitado al principio, tuvo dos extremos y un punto medio entre ellos; los extremos, *Las llaves de San Pedro*, de Roger Peyrefitte, el que, dentro de un texto irreverente a veces, contiene un repaso de simbología cristiana. El otro, *Esa muerte que nos hace vivir*, de Ricardo Falla, el cual, de ser seguido al pie de la letra, es capaz de dar la muerte verdadera a la última riqueza del pueblo. Mientras, el justo medio llega con *Los días sagrados*, de Franco Cardini, estudio de la sacralidad festiva como espacio para lo divino y lo profano, el cual cubre la significación intrínseca que ambos campos tienen en la vida del Hombre.





### CAPITULO III

#### **METODOLOGIA**

En un país sin un Instituto para la formación de investigadores interesados en estudiar la relación Hombre-su historia y su arte; donde la investigación misma carece de financiamiento y, en el cual apenas, cierta bibliografía venida de fuera empieza a encontrarse, era natural que costara trabajo encontrar el camino hacia una metodología que rigiera tantos años de lecturas, observaciones y datos sueltos.

Si a lo anterior, sumamos el agravante de lo que parece ser la eterna vocación de estas tierras, la autodestrucción y la notable costumbre inaugurada en este siglo por curas y cofrades -entre otros interesados-, de hacer desaparecer toda huella del pasado que denuncie su delito, resulta justificable la cantidad de años invertidos para componer semejante rompecabezas.

Iniciado este trabajo en 1983, sin el respaldo metodológico adecuado, pero con la ayuda del filósofo Carlos Mendoza, sufrió varias postergaciones para cubrir otras metas también importantes. Pero a mediados de 1991 la familiarización con diversos textos de la historia del arte -y ciertas metodologías-, se fueron sentando las bases que permitieron el ordenamiento previo de las piezas del difícil rompecabezas que es nuestro tema. Cuando en 1993, Luz Elena Baños Rivas, encargada de Asuntos Culturales de la embajada de México, personalmente se interesó en que este trabajo se concluyera, nos invitó al III Encuentro de Intelectuales Chiapas-Centroamérica, logramos por primera vez, hacer una narración general bastante coherente del mismo.

Al entrar en contacto con la dra. Claudia Rousseau, historiadora del arte, a fines de 1993, la inseguridad en cuanto a la metodología que se venía utilizando desde algún tiempo atrás, desapareció cuando en la primera cita para conocer del tema en proceso, sencillamente expresara que el método iconográfico-iconológico de Panofsky, es "una de las metodologías que puede emplearse aquí y allá para conocer las obras de arte".

Por estar cifrada la información o evidencia en ciertos bienes culturales -santos repintados de las depauperadas iglesias y cofradías; joyas, atributos y colores con los que se viste a éstos-, así como en los sitios, animales, flores y productos fitomorfos, venidos a menos en el entorno regional, pero en directa relación con la primera, es una **otra vez, comunicarla de nuevo hoy y guardar para la posteridad, su significado o mensaje referente a la mentalidad de**

**los Izalcos dentro de determinado momento histórico, esta investigación es igualmente también, de la total competencia de las Ciencias de la Comunicación.**

Para realizarla nos basaremos en el método iconográfico-iconológico de Erwin Panofsky<sup>91</sup>, quien al contrario de Nicolas Poussin, que afirmara que "el fin de la obra de arte es la delectación"<sup>92</sup>, ha matizado diciendo que

"no todas las obras de arte se han creado con el propósito exclusivo de dar placer: más allá de su significado estético (requisito indispensable para ser obras de arte), **muchas sirven como vehículos de comunicación con la clara intención de transparentar un mensaje o contenido**"<sup>93</sup>.

**La imagería cristiana que aquí va a estudiarse, sirvió desde el principio de los tiempos coloniales, como el medio para que las ideas prehispánicas de los Izalcos, siguieran expresándose para las generaciones venideras; deviniera como verdadero vehículo de comunicación, emisora de unos mensajes cuyos contenidos ahora oscuros, habrá que intentar descifrar.**

En las Humanidades, el paso previo a tener en cuenta antes de aplicar el método iconográfico-iconológico de Erwin Panofsky, es la **observación analítica**<sup>94</sup> que es básicamente el resultado de una personal exposición a cierto ambiente, el cual condiciona cierto aprendizaje -la imagería por ejemplo-. La observación analítica es puesta en práctica por el interesado cuando sigue ciertas "huellas y testimonios dejados por el hombre"<sup>95</sup>.

Salvo Panofsky, que en su obra en su obra *El significado en las artes visuales* introduce matizaciones que diferencian a la iconografía de la iconología, ninguno de los grandes estudiosos de la Historia del Arte que aquí se mencionarán hace una clara distinción entre ellas, dado que tampoco admiten alguna diferencia.

Si sabemos que **icono** proviniendo del griego es igual a imagen, "el sufijo, <<grafía>>" -dice Panofsky-, deriva del griego **graphein** escribir, implica una cuestión puramente descriptiva, y a menudo incluso estadística. En consecuencia, la iconografía constituye una descripción y clasificación de las imágenes<sup>96</sup>, pero sin tratar de alcanzar el dato significativo que pretenda interpretar o tan siquiera especular sobre la génesis o las motivaciones de tales imágenes. Dice Panofsky:

"el sufijo <<logía>>"<sup>97</sup> -dice Panofsky-, (derivado de **logos**, que significa pensamiento o <<razón>>), denota algo interpretativo que permite describir los valores simbólicos que una obra transparenta pero no exhibe, la actitud fundamental de una nación, un período, una clase social,

---

<sup>91</sup> Erwin Panofsky, *El significado en las artes visuales*, pp. 44-75.

<sup>92</sup> *Ibidem*, p. 26

<sup>93</sup> *Ibidem*, pp. 26-27 y 29. El subrayado es nuestro.

<sup>94</sup> *Ibidem*, pp. 21-22.

<sup>95</sup> *Ibidem*, pp. 20-22.

<sup>96</sup> *Ibidem*, p. 50.

<sup>97</sup> *Ibidem*, p. 51.

un credo religioso filosófico; todo esto cualificado inconscientemente por una personalidad y condensado en una obra<sup>98</sup>.

En otras palabras, el método iconográfico-iconológico parte del hecho que toda huella o vestigio del hombre (la obra de arte), por ocurrir dentro de un espacio y tiempo concretos, puede ser examinada (identificada, clasificada y descrita) para después descifrada e interpretada, dentro de su espacio y tiempo concretos.

Así, la obra de arte y el espacio y el tiempo concretos son el medio<sup>99</sup> de reaprender la información de una realidad X, pero también son en sí mismos los instrumentos<sup>100</sup> para conocer esa información o esa realidad X.

Ahora bien, como una metodología para el estudio de las obras de arte, la cual toma en cuenta los aspectos simbólicos que ellas puedan involucrar, alejada tanto del esteticismo como de las florituras de filólogos o casi poetas (óptica histórica propia de los románticos "fin de siglo XIX<sup>101</sup>"), se debe a Aby Warburg, fundador en Londres del Warburg Institute. Según cuenta Ernest H. Gombrich<sup>102</sup>, a Warburg le costó un penoso esfuerzo librarse de dicha óptica histórica y hacer comprender a los interesados que acercarse a las obras desde el punto de vista simbólico no era una "pedantería irrelevante<sup>103</sup>", y sí, por el contrario, una metodología fértil por medio de la cual se logra conocer más intrínsecamente no sólo la obra misma, sino el entorno que la rodea, su génesis y su intencionalidad como vehículo de comunicación.

Como se ha expuesto ya, la investigación está sustentada por el método iconográfico-iconológico de Erwin Panofsky. Se prefirió este modelo teórico, debido al éxito que su aplicación reportó al mismo Panofsky y a otros estudiosos del Warburg Institute de Londres, como Fritz Saxl y Ernest Gombrich, en la resolución de importantes enigmas planteados por ellos dentro del arte juzgado más universal, como son los temas del Renacimiento y el Barroco italiano y europeo en pintura, escultura, arquitectura y decoración. A todos ellos puede acreditarse el desarrollo de la Historia del Arte como disciplina humanística y filosófica, en la cual han sobresalido luego André Chastel y el italiano Mario Praz, y más recientemente los norteamericanos Irving Lavin, Charles Dempsey, Frederic Hartt, y obviamente, Claudia Rousseau.

Se ha utilizado el método de Panofsky, no porque unos enigmas y el tema aquí tratado ocurran dentro del ámbito del siglo XVI, pues nunca las condiciones y características que rodean a los problemas del arte en Italia serán las del arte en América, aunque algunas veces, sus rasgos estén presentes en las maneras de hacer del último continente. Se le ha preferido a otro método, porque tanto en Europa como en América, así como en todo el mundo o en todas las culturas,

---

<sup>98</sup> Ibidem, p. 29.

<sup>99</sup> Ibidem, pp. 22-24.

<sup>100</sup> Ibidem.

<sup>101</sup> E. Gombrich, Imágenes simbólicas, p. 9.

<sup>102</sup> Ibidem.

<sup>103</sup> Ibidem.

lo que forma el sustrato o esencia de la obra de arte, "lo cual ninguna técnica podrá jamás opacar<sup>104</sup>", es su significado simbólico, el que se vuelve susceptible de poderse descifrar por medio de un método como el enunciado.

Lo que es ya otro cantar, es: ¿Qué pensaría Panofsky -si viviera-, sobre la inusitada aplicación de su método en nuestras tierras, originalmente pensado sólo -como insinúa apologeticamente Enrique Lafuente Ferrari<sup>105</sup>-, para "resolver arduos problemas iconográficos de culturas más complejas o ricas en mitología que la española"? ¿Qué hubiese dicho el maestro, al enterarse que su método se empleaba para descifrar enigmas iconográficos relacionados con percederas y "arcaizantes" imágenes de madera, las cuales no se hacían ya en la evolucionada Italia -y menos en Firenze-, desde más o menos 1540, y género al que Vasari<sup>106</sup>, Leonardo y otros, consideraron innoble y descarnado<sup>107</sup>? Tal vez sabría Panofsky y le horrorizaría -quizá olvidando que las estatuas de la antigüedad clásica, fueron también policromadas y doradas, con las cuencas oculares tratadas con ciertas técnicas vítreas para simular sus ojos<sup>108</sup>-, que al arte de la imaginería a la española -y es por eso que se le llama precisamente "imaginería"-, se le dio la vida con los mismos aditamentos.

### Justificaciones

Pero, ¿Cuál pretende ser la importancia teórica y práctica de esta investigación?

En cuanto a lo teórico:

1. Para las Ciencias de la Comunicación, registrar y estudiar símbolos y formas a través de los cuales dos culturas se entrecruzaron simbólicamente, con la posibilidad de observar como se crea un "mapa" simbólico, iconográfica e iconológicamente desde el proceso comunicativo entablado tras el momento del Contacto y aún más allá; distinto de otros de corte político y socioeconómico.
2. Conocer como la imaginería de las cofradías, hermandades, etc., refleja la mentalidad de un grupo específico que encontró en este entrecruzamiento simbólico la posibilidad de mantener sus señales de identidad y supervivencia. Por lo que, entonces, la imaginería colonial en los pueblos de tradición prehispánico-colonial como Izalco se traduce en un canal de comunicación.
3. Como primer paso que observe en el país, la catalogación de bienes culturales muebles que manifestando ciertas narraciones de identidad como las aquí recopiladas -lo que las vuelve interesante para otras disciplinas de investigación como la filosofía de la cultura y la antropología-, conlleve a reunir otros bienes de similar características.

---

<sup>104</sup> Dra. Claudia Rousseau, en conversaciones con ella.

<sup>105</sup> En la P. XXXIX de la Introducción a Estudios de Iconología, E. Panofsky.

<sup>106</sup> Giorgio Vasari (1511-1574), pintor, arquitecto e historiador del arte italiano. Harald Keller, El renacimiento italiano, p. 178.

<sup>107</sup> Harald Keller, Op. Cit., p. 178.

<sup>108</sup> En realidad el arte de simular unos ojos vivientes en base a materiales semipreciosos, es una técnica que se empleó no solo en el arte greco-romano sino que ya había sido empleada antes en Mesopotamia y que se emplearía tardíamente en el Japón en el siglo XII. Consistía en incrustar láminas de marfil como pupilas y, vidrios coloreados, lapislázuli y hasta esmaltes para el iris.

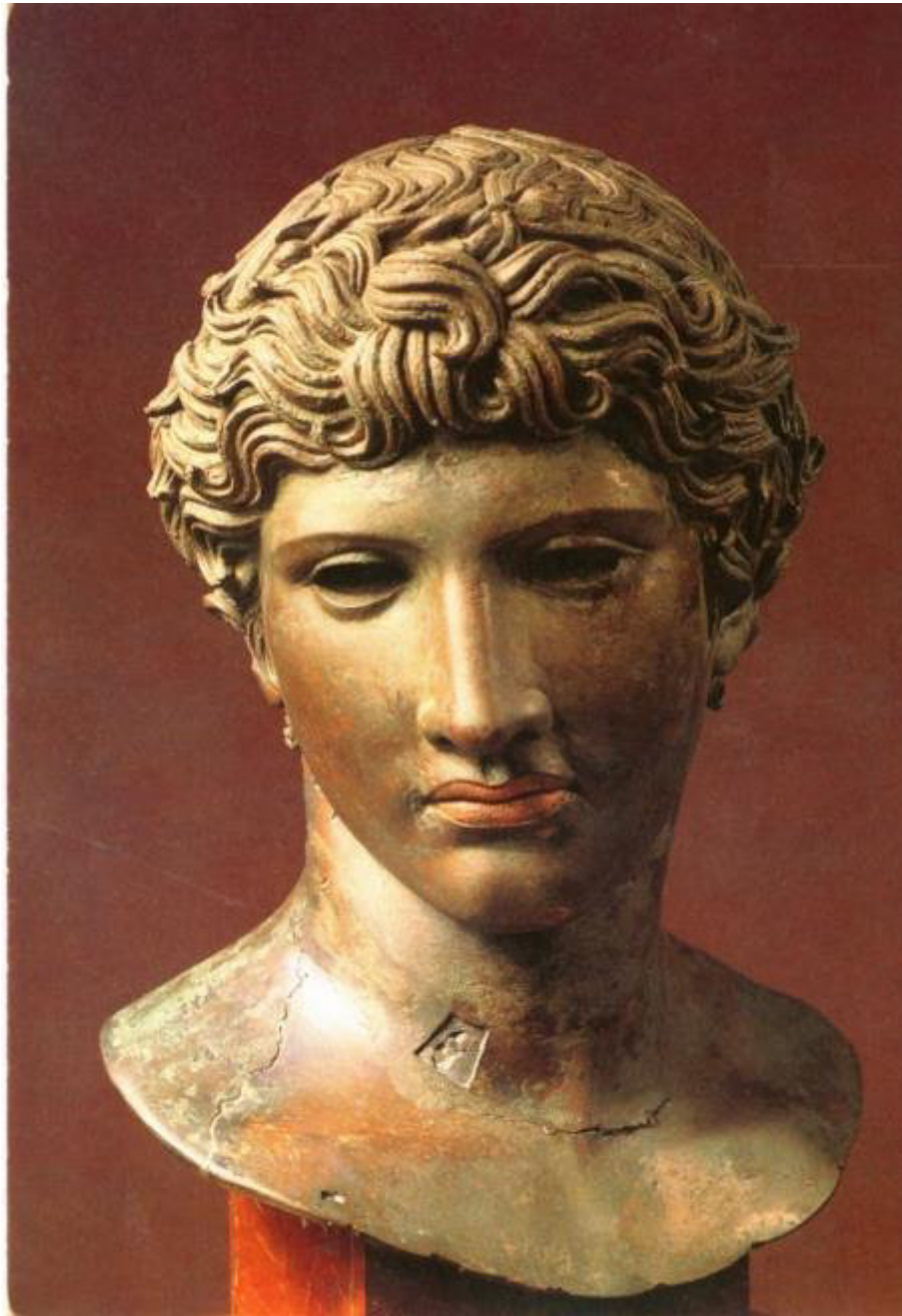
4. Para clarificar la importancia del renglón artístico aquí estudiado, buscando la priorización de un programa de cuidados especializados que inventaríe, conserve, restaure y dé asistencia en este rubro específico y en los restantes a la región izalqueña. Pese a lo que dicha región representa, en cualesquiera manifestación del espíritu humano, debido la carencia de formación en los diferentes estratos e instituciones, nula aplicación de la ley, proyectos de rescate y reglamentos pertinentes, día a día, tal impronta se ve expuesta a la acción de una serie de agentes internos y externos que amenazan con volver efímero lo que debía haber sido para el disfrute intemporal.

En el aspecto práctico:

1. A través de la identificación, clasificación y descripción de ciertas imágenes, primero, y de su posterior desciframiento e interpretación después, terminar de reconstruir junto con la documentación histórica qué pasó en Izalco tras la Conquista, el momento del Contacto y aún después.

2. Intentar promover lo que debería ser el más cuidado patrimonio artístico del país: La escultura en madera policromada del momento del "Contacto" y de más allá, ya que en su conjunto la imaginería pudiera guardar algunas de las señas de identidad como nación.

3. Esperar que el trabajo, por medio de la metodología enunciada y ocupada para su realización, sirva a otros interesados en la salvaguarda, el conocimiento y la promoción de los bienes culturales muebles de su propia comunidad.



**Cabeza de atleta.** Herculano, Italia. Bronce policromado. Siglo I a. C. Depto. de Antigüedades Griegas y Romanas, Museo del Louvre. Ejemplo de escultura greco-romana policromada. Pese a que mantiene el color de los labios, la cabeza ha perdido el oro de los cabellos, las pupilas de marfil y el iris de cristal coloreado de los ojos, junto con el color de la piel.

### A. Sujetos

Serán sujetos del análisis de esta investigación, de acuerdo a la lista de los símbolos prehispánicos coincidentes con los de transculturación, como a la de las formas prehispánicas cristianizadas, presentadas en el capítulo I, todos los bienes culturales en ambas listas relacionados, así como los sitios, productos fito y zoomorfos, tanto como la tradición oral en directa relación con los primeros.

Así, los sujetos a estudiar serán:

Alrededor de la festividad del Niño Pepe, o Niño de las Tortugas

- La imagen del Niño Dios (n. 1)
- Su resplandor, nimbo o aureola de plata dorada (n. 2)
- La cueva (n. 3), hecha de bejuco de chupamiel (n. 22), donde va el Niño Dios (n. 1)
- Los carapachos de tortuga pintados con rojo del achiote y los bolillos de palo colorado (n. 23)
- Las leyendas sobre el Niño Dios

En el ciclo de la Navidad

- El Niño Dios de Dolores Izalco (n. 1)
- Su resplandor, halo, nimbo o aureola (n. 2)
- El Niño Dios de Asunción Izalco (n. 1)
- Su resplandor (n. 2)

Alrededor de la Cuaresma y Semana Santa

- La imagen de Jesús Nazareno de Indios (n. 4)
- Su largo cabello negro
- La corona de espinas de plata del Nazareno
- El halo o resplandor de plata del Nazareno (n. 2)
- Los anillos de oro del Nazareno
- El cingulo de plata del Cristo
- El collar de bronce del Nazareno
- La mariposa de filigrana de plata del Cristo (n. 5)
- El exorno floral de silla y palio (n. 7) de antaño
- La leyenda de Jesús Nazareno
- Los Cristos foliares de la Procesión de los Cristos
- La cruz foliar que antaño llevó sobre los hombros la figura del Nazareno
- El exorno de flor de corozo (n. 13) y palma de coyol (n. 14) de tales cruces
- La imagen de bulto redondo de la Virgen Dolorosa, patrona del pueblo de Dolores



Alrededor de la Fiesta de la Cruz

- Las cruces de palo jiote (n. 15)
- Los exornos de Papel de la China
- La Cueva de los Totes (n. 16), para el rezo de la Santa Cruz
- El Agua, ligada a la Cruz Galana
- La Santa Cruz de Mayo (n. 6)
- Su alma de madera
- Su manzana o pie de plata

Alrededor de la fiesta de la Virgen de Agosto:

- La imagen de la Asunción de Indios (n. 8)
- La corona con campanilla que tañe
- Los colores oro y rojo que luce
- Los cantos del Quincenario de la Virgen del Tránsito, que preceden su Asunción
- El cascabel de tortuguillas (n. 18) de oro que tañe

En cuanto a la mariposa (n. 5), símbolo de Vida Eterna a ambos lados del mar:

- La mariposa de plata del Nazareno de Indios
- La mariposa de oro de la imagen parroquial de la Asunción
- Las mariposas en la cornisa inferior del camarín de la Asunción

En cuanto a las garruchas (n. 10), emblema de la Navidad nahua de Izalco:

- Su exorno de cacao, maíz de colores y papel de china

Alrededor de la fiesta de san Gregorio el Grande o Magno, el 10 y 11 de marzo:

- La imagen del santo
- Los cangrejos (n. 11) sobre su manto
- La leyenda nativa sobre san Gregorio

En el caso del perdido Cristo de Animas de la Asunción:

- La imagen de Cristo
- Los clavos de plata con cabezas en forma de flores del tiempo (n. 12)

El cerro del Julupe (n. 17), ligado a la devoción del Padre Eterno:

- La imagen de Dios Padre
- La insignia de la cofradía
- La leyenda del cerro del Julupe (n. 17)
- La leyenda que Inés Masin contó al Dr. Schultze Jena

Antaño, al aproximarse la sequía:

- El ritual y las flores (n.º 19), esparcidas sobre las aguas

En el Día de los Difuntos:

- La flor de muerto (n.º 20)

Otros productos fitomorfos prehispánicos cristianizados

En todas las fiestas de cofradías:

- Los pétalos de flores, principalmente de barbón (n.º 29), brindados a los santos y a los concurrentes por encima de sus cabezas

El búcaro (n.º 21):

- Uso precolombino
- Referencia colonial
- Presencia republicana

El helecho (n.º 25), el platanillo (n.º 26) y el banano (n.º 27)

- Referencia colonial

El bálsamo (n.º 28)

- Referencia colonial
- Uso republicano
- Tradición popular

La flor de barbón (n.º 29)

- Uso actual

El cedro (n.º 30)

- Referencia colonial

El azul celeste del añil (n.º 31)

- Uso precolombino
- Uso colonial
- Uso republicano

La pascua (n.º 32)

¿Por qué nos basamos en tal tipo de Sujetos o Población para realizar la muestra? Pues, porque en el caso de las imágenes y sus prendas (punto central de esta investigación que de paso nos permitirá inventariarlos), tanto ellas como sus joyas y atributos mostrarán -hecho el análisis estilístico-, su pertenencia a un tiempo y a un espacio específicos. Así como nos basamos en los determinados colores, sitios, animales, flores y otros productos vegetales con que se asocian, porque como tales denotan especiales cualidades simbólicas que sólo en directa relación con aquellas imágenes son capaces de contener, tal como la investigación evidenciará.

### **B. Instrumentos**

Se ha escrito (parafraseando a Panofsky), que tanto la obra de arte como el tiempo y el espacio concretos son, aparte de medios para reaprender una información o una realidad X, los instrumentos para conocer esa información o realidad X.

También es verdad que aunque tuviéramos el mejor de los bagajes culturales, este nunca va a coincidir con el pensamiento y las ideas socio-culturales-religiosas de otro tiempo, u "otro" país. Por lo que se hizo aconsejable, sabiendo que el arte devocional -como mucho del secular en Europa, durante la misma época del siglo XVI y otras épocas-, se hecho en base a lo que se llama función o intencionalidad, la que siempre ha revelado "una realidad superior, religiosa o filosófica<sup>109</sup>", la cual era dada por la Iglesia o el comitente secular. Y quizá nunca -se ha supuesto en América hasta hoy, dentro de la época estudiada- por el artista o como resultado de las ideas de terceras personas cuyas escondidas motivaciones desconocemos.

Ahora bien, para lograr hacer una interpretación apropiada de la obra de arte es necesario analizar la la Población (conjunto de obras de arte), echar mano tanto de las obras literarias que reflejan la teología, la liturgia y los significados simbólicos cristianos, como de los textos de los autores que hagan cualquier referencia al mundo simbólico mesoamericano, como ya se ha mencionado en el marco teórico. Para facilitar nuestra labor de estudio y garantizar un mejor manejo del tema en cuestión, se elaboró una serie de cuadros o tablas, titulado Panorama de los símbolos en Mesoamérica, que registra ampliamente -aunque tal vez no exhaustivamente-, la trayectoria de los símbolos más importantes de la región izalqueña y del ámbito mesoamericano, desde tiempos muy antiguos hasta el momento presente, haciendo una referencia a sus símiles euromediterráneos y, a veces, cuando es necesario, otras que pertenecen al ámbito conocido en los tiempos coloniales como Real Audiencia de Caracas (Venezuela) y Alto Perú (Bolivia), ya sea por desconocer los símiles respectivos dentro del área centroamericana, ya sea para comprobar la universalidad de los asertos. La elaboración de esta serie de cuadros o tablas ha pasado por varias fases, desde obtener la información, organizarla en función de su estudio y, por último, su digitalización. De estas fases, la más difícil ha sido la última, que fue posible gracias a la invaluable colaboración de Edgardo Avelar quien bregó con su factura. Cabe mencionar que fueron Álvaro Vejarano y Fernando Fajardo Fernández de Bobadilla, quienes aconsejaron al autor la elaboración de las mencionadas tablas, para una mejor organización y comprensión de los datos, las que han demostrado ser una guía muy útil para la continuación de nuestro trabajo. Cualquier muestra de agradecimiento de mi parte para ellos seguiría siendo insuficiente.

---

<sup>109</sup> Ibidem, p. 29.

La idea de su elaboración, nos llevó también a realizar un Devocionario y un Santoral izalqueño, a través de los cuales, más que evidenciar el patronazgo o abogacía ya conocidos de los santos, intenta dar a conocer, otros servicios de los mismos poco conocidos ahora, en relación con el medio, la leyenda, su simbolismo y aun, algunos enemigos naturales de los hombres, como las enfermedades, los desastres y la muerte. Ello ha venido a clarificar tanto el nexo que varios mantenían con determinadas enfermedades presentes en Izalco a partir de la llegada de los españoles, como la razón de la presencia de los demás personajes sacros, en cuanto a su probable patronazgo en la tierra izalqueña. Respecto a las leyendas, la recopilación de las que existen alrededor del Niño Pepe, Jesús Nazareno, la Santa Cruz, San Gregorio Magno y el Padre Eterno, por estar referidas a las imágenes en cuestión, servirán -junto con la tradición oral más antigua-, como apoyo metodológico o instrumento para alcanzar una verdad, aunque poniendo mucho cuidado a las fuentes de información, pues se manejan dentro del pueblo a veces, con carácter incoherente, fragmentario o contradictorio.

### C. Procedimiento

De cara a enfrentar un problema histórico-artístico bajo el método iconográfico-iconológico de Panofsky, y puestos ante la obra de arte, podríamos tener en cuenta el desarrollo de los siguientes pasos:

#### 1) La observación analítica.

Resultado de una personal exposición del investigador a un cierto condicionamiento y aprendizaje personal.

- Reconocimiento de la advocación iconográfica.
- Percepción del estado de conservación.
- Análisis estilístico; ubicación en el tiempo y el espacio.
- Técnica.
- Dimensiones.
- Autoría: escuela, procedencia.
- Fichaje iconográfico.
- Fotografiado de la pieza: de frente o, perfiles.

#### 2) La documentación teórica

Consiste en el marco de referencia bibliográfica, por medio del cual nos enteraremos cómo es el medio socio-histórico y temporal en el cual se da a luz la pieza.

- Textos literarios, litúrgicos, teológicos, mitológicos, artísticos, histórico-sociales y antropológicos.

#### 3) a. La documentación archivística interna

- En la parroquia el libro de la hermandad, la cofradía y los libros del archivo parroquial.
- En la alcaldía: el libro de partidas de nacimiento y defunciones.
- La tradición oral más antigua que se conozca.
- Las leyendas.

-La relación simbólica o Panorama de los símbolos en Mesoamérica, que se elaboró entre 1994 y 1997.

-Santoral de Izalco, realizado en 1997.

-Santoral de la región de Izalco, elaborado en 1997.

b. La documentación archivística externa -copias de contratos, ejecuciones y envíos de obra artística, por parte de artistas o talleres- (En el Archivo General de Centro América, en el Archivo Arzobispal de la ciudad de Guatemala, en la Academia de la Historia de Guatemala, por ejemplo.)

4) Fichaje iconográfico-iconológico de la imagen/personaje santo/ pieza

-Título (o nombres).

-Fotografía (s).

-Información básica sobre la pieza.

-Antecedentes.

-Descripción (Iconografía).

-Iconología.

-Observaciones.

## CAPITULO IV

### TERRA INCOGNITA

Toda la evidencia arqueológica aparecida alrededor de Izalco no parece ser suficiente para que la oficina estatal respectiva, monte investigaciones sobre el importante significado prehispánico e histórico de la región izalqueña. Por ello, el destino de los vestigios arqueológicos, como el de tantos bienes muebles e inmuebles del lugar, parece ser el expolio, la enajenación o la destrucción, como ocurriera con la pirámide de Huixcoyolate, a finales de los años sesenta o el templete del Paraisal, a principios de los noventa. Y, quizá sea mejor así, pues no hay cosa peor en el mundo, que el remedo o la mixtificación arquitectónica que están sufriendo ciertos bienes culturales inmuebles como ocurrió con el inmueble ocupado por el Centro escolar Dr. Mario Calvo Marroquín, lo cual, no puede justificar ninguna teoría de la restauración. Recientemente se registraron importantes hallazgos: Unos cuencos en San Pedro Caluco, aparentemente de uso doméstico, cuatro mascarones, un falo y dos piezas más -desaparecidas por los empleados de un proyecto escolar en Tapalxucut Norte-. En cuanto a los primeros, se han visto reducidos a la penosa condición de ser fragmentos unidos con cinta adhesiva; mientras lo que no se llevaron los ladrones, se va a San Salvador, quizá para no regresar jamás, debido al hecho de que Izalco no cuenta con dependencias “seguras” para exhibir nada.

Por ende, salvo algunos trabajos de campo circunscritos a la etapa prehispánica anterior a los pipiles y aun de tiempos de los pipiles, poco se ha dilucidado hasta hoy sobre la filiación, cosmogonía, productividad y manera de ser de los que habitaban esta terra incognita, en el siglo IV D. C, cuando ocurre la gran explosión del volcán Ilopango y aún tras el colapso de las sociedades indígenas más antiguas<sup>110</sup>. De este modo, muy vagamente puede darse noticia hoy, acerca de las características poblacionales de los que a buen seguro ocuparon las fértiles laderas que, sin detenerse, corren suave o abruptamente desde las alturas de la cadena volcánica hasta el nivel del mar.

Pese a ello, nos atendremos a la filiación “maya temprana” que se aplica hoy día, a la arquitectura, la cerámica y la lítica datable “alrededor de los dos mil años A. de C.”, pues son las características que el arqueólogo Paul Amaroli, ha aplicado al mascarón que encontrado en la finca La Cuyancuat al Noreste de Izalco -ahora en el parque de la Asunción- y a otros cuatro muy similares, encontrados en 2001, en Tapalxucut Norte, al Noroeste del Izalco actual,

---

<sup>110</sup> Paul Amaroli, Archeology in El Salvador, p. 2, Revue, febrero de 2002.

como parte de una ofrenda formada por un falo y el par de piezas desaparecidas en el mencionado proyecto escolar. No obstante, Amaroli, la considera desde ya

*“el hallazgo más importante de piezas sobre dicho momento histórico, realizado en todo El Salvador”.*

Tal como en el caso del primer mascarón, estas piezas fusionan la apariencia del jaguar y la serpiente, quizá en una concepción dualista del Agua, germen de vida que puede brotar de lo oculto de la tierra o caer desde el cielo. Filiados y datados por Amaroli, ya se puede ir teniendo una idea sobre quiénes pudieron haber sido los más antiguos habitantes de esta tierra y, lo que es más importante, sobre su legado simbólico, pues según él, dicha lítica

*“comparte rasgos muy parecidos a los de otras piezas encontradas en el Occidente salvadoreño como la pieza esculpida de Miraflores, cerca de Tonalá en la costa del Bálsamo; [O] un par de mascarones encontrados en Tacuzcalco; más otros dos aparecidos en Apaneca; los Gordinflones de santa Leticia; otra pieza de Coatepeque y una más en Chalchuapa.”*

A ellas debemos sumar un par de pequeñas tallas de piedra observadas en su momento en Izalco, que hibridan la efigie del sapo/la rana con la del mono –una de ellas, sosteniendo una cría-, ambas pertenecientes al período formativo tardío, 300 años antes de Cristo, o aún antes. Dicha tipología, según Amaroli, no tiene absolutamente nada que ver con la escultura que se hacía en el resto del territorio ahora salvadoreño, pero sí, estaban emparentados con otra que se hacía, por ejemplo, en sitios de los Altos de Guatemala, como Kaminaljuyú, donde seguiría esculpiéndose, dado que este lugar no resultó afectado por la explosión del Ilopango. Sin embargo, si dejó de fabricarse como es lógico, en las regiones alcanzadas por la erupción, las que pudieron haber quedado bastante deshabitadas, hasta el apareamiento de los pipiles. Ellos que de acuerdo a Vivó Escoto *“no deben llamarse con el nombre despectivo de pipiles”*<sup>111</sup> dado por los tlaxcaltecas de Alvarado, no eran más que oleadas de poblaciones nahuas, chichimecas y nonoalcas, que, siendo pueblos tributarios de los toltecas al verse sometidos en el siglo VII, van a ir asentándose a partir de entonces, en la periferia de las tierras mayas, donde absorberán a la población original<sup>112</sup>.

La arquitectura de tablero-talud, como la de la pirámide y el templete de base truncada de barro muy duro, ya dados como destruidos en los alrededores al Suroeste de Izalco; los yugos de piedra –tal vez marcadores portátiles para la ceremonia propiciatoria de la pelota-, como dos procedentes de Huixcoyolate, en la colección Velado Salaverría que fusionan muy vívidamente la apariencia del águila y la serpiente-, fechados por Amaroli entre 600 y 900 D. C.; los metates e incensarios en piedra, finamente cincelados –como uno de Chorro Arriba, grabado con papagayos, el falso sol entre los mayas, datado también por Amaroli, en esta misma época y, en los que suele aparecer de otro modo, la serpiente emplumada- y las figurillas con la efigie de monos o micoleones, diosillos a cargo de los cultivos, son herencia suya. Igualmente que las figuraciones de papayas, almendras y otros frutos elaborados en toba volcánica.

Pero de todo este imaginario, casi finiquitado con la llegada de los españoles, menos culpable de lo que se cree del expolio anímico crónico que sufre nuestra tierra, quedan todavía chuchitos, como los tallados en madera localizados en

<sup>111</sup> Jorge Vivó Escoto, El poblamiento nahua de El Salvador y otros países de Centro América, pp. 54-74.

<sup>112</sup> Ibidem.

Santo Domingo Huizapan por el proyecto Sonsonate de la Universidad de El Salvador y los que aparecen en la Danza colonial del Tigre y el Venado; también los micos, plasmados igualmente en el imaginario colectivo del pueblo gracias a la Danza mencionada y a la tradición medieval de Corpus Christi. En ambas, el mico, de ser símbolo del Pecado, como lo era al principio del Contacto, pasó a serlo de la Fiesta, el gracejo y la travesura, justo como lo había sido siempre durante la época precolombina. En cuanto al Tigre, de símbolo de lo terrenal y lo nocturno durante la época precolombina, pasó a ser con la Evangelización, símbolo del Mal, mientras el Venado, representación de todo lo bueno y sacrificial, pasó a ser similar de Jesucristo. A esta breve lista hay que agregar la presencia del cerdo salvaje en la Danza del Tunco de Monte.

### **El Izalco nahua**

Dos versiones se han dado para explicar la existencia del nombre Izalco. La primera, quizás la más “peregrina”, alude precisamente al nombre Itzolco, nombre de un barrio de Tlatelolco, en la gran Tenochtitlán, al que pertenecían los comerciantes especializados en travesías de larga distancia<sup>113</sup>. Llegados desde allá, ha supuesto Pedro Escalante<sup>114</sup>, bien pudieron haber derivado de su lugar natal el nombre de este punto de avanzada comercial, donde conseguían el cacao más fino, el bálsamo y las plumas multicolores de extrañas aves. Estos comerciantes llamados genéricamente pochtecas, en náhuatl, tendrían que haber sido más o menos contemporáneos a la fundación de Tenochtitlán en 1325, pero tendrían su auge, junto a los otros grupos de comerciantes, durante el mandato de Ahuizotl, quien reinó entre 1486 y 1502, con lo que su presencia en estas tierras, bien pudiera remontarse a partir de esta época.

La segunda, tiene que ver más con el significado intrínseco del nombre mismo, “Izalco”, el cual, aparece escrito en documentos del siglo XVI, como “Yçalco”, una referencia de 1528; “Ytzcalco”, de 1532; “yçalco”, de 1543; “içalco”, de 1547; “yzalco”, de 1553 y, otra vez “yçalco”, en 1559 (Ver La casa de los Barrientos, p. 97, nota 14). Según Paul Amaroli, cada uno de ellos, debe descomponerse etimológicamente así: En lo que respecta a Yçalco, o içalco= Itz: obsidiana brillante negra; xal: arena; co: en, por. Con lo que el significado sería

"en la arena de obsidiana", o "en la arena como obsidiana", (es decir negra), lo cual suena tan agradable como consecuente, pues como escribió el citado profesional en 1989

"podría ser una referencia a la arena negra, de origen volcánico, que forra los riachuelos que bordean Izalco".

De forma similar, en lo que respecta a Ytzcalco= Itz: como obsidiana brillante negra; cal: casa, morada; co: en, por. Lo que vendría a significar

"en la(s) casa(s) de obsidiana, o como obsidiana". Y añadir: "No porque las viviendas estuviesen hechas de dicho material, sino por el color tan negro de la arena, producto de las frecuentes erupciones del volcán conocido por los españoles como de Ysalcos o de Sonsonate (hoy de Santa Ana, cuyo rol era ya conocido, cuando irrumpen las oleadas de inmigrantes nahuas)".

<sup>113</sup> Miguel León Portilla, *Toltecóyotl. Aspectos de la cultura náhuatl*, pp. 326-342.

<sup>114</sup> Citado en *La casa de los Barrientos*, p. 4.



En algún momento del siglo XV, debido a la expansión de la ruta comercial mexicana, cuando el cacao vería incrementar otra vez su producción, quizá un tanto interrumpida debido al desastre del Ilopango, pues era la materia prima indispensable en la fabricación del sagrado y elitista chocolate, “*alimento de los dioses*”, el cual sólo sacerdotes, reyes, guerreros y otros principales podían consumir. Pero si bien podemos suponer la importancia del cacao como cultivo local, antes y tras la llegada de los españoles, aún así, sigue ignorándose cómo éste migró desde la Amazonia ecuatorial y cómo y por qué se sacralizó.

Así, sólo puede especularse cómo las interrumpidas devociones maya tempranas sobrevivientes a la explosión volcánica del siglo IV, se fundieron o no, con las que empezarían a asentarse a partir del VI al X en “Izalco”. A partir de aquí, solo nos es posible suponer – sin llegar a conocer- si algún culto nuevo pudo hacer mutar, de uno antiguo de evolución incipiente, el culto solar en torno al cacao que se adivina en la etapa siguiente.

## CAPITULO V

### IZALCO EN EL MOMENTO DEL CONTACTO

Según estimación de Jorge Lardé y Larín, Pedro de Alvarado habría irrumpido en la región de los Izalcos, el 7 de junio de 1524, aunque su presencia allá donde pasare, estaría precedida por las enfermedades y la muerte, pues desde su desembarco en 1519 en las costas Noroestes de Mesoamérica hasta muy avanzada la colonización, diversos padecimientos incubaría de forma nueva dentro de la población nativa.

Pero a diferencia de las crónicas quichés que dejaron relatadas para la posteridad el dramatismo de estos aciagos principios, poco y fragmentario es el conocimiento de las diversas áreas históricas de los Izalcos a partir del encuentro en 1524. No obstante, Murdo J. Mcleod ha señalado patética y puntualmente cómo, hacia 1556, la mayor parte de los habitantes nativos de la provincia de los Izalcos habían muerto ya a causa de las enfermedades contra las cuales no estaban inmunizados, y también aclara como los nuevos pobladores, procedían de lugares tan alejados como Comayagua y Alta Verapaz.

El cacao, tan “sólo una cosecha de importancia local” en las primeras décadas del siglo XVI, se vio diezmado a causa de los naturales obstáculos que sufrió la ruta del cacao por la irrupción de los españoles en la región. Sin embargo, a partir de 1535 se había reanudado las exportaciones hacia el altiplano mexicano, aunque en pequeñas cantidades. Así, para mediados del siglo, gracias al desgaste de las barreras sociales entre los indígenas, experimentaría un auge todavía mayor, de tal modo que las plantaciones de Izalco, eran reconocidas como las más ricas del reino de Guatemala<sup>115</sup>.

Respecto a los usos religiosos ligados al grano sagrado, conocimos una figurilla femenina de cerámica recuperada al sureste de Caluco por Mauricio Velado Salaverría, a la que éste llamaba la “*diosa del Cacao*”, la que, figurada desnuda, se exornaba con muchos frutos del cacao; también, el rito observado por García de Palacio hacia 1576 en el cual los nativos

*“Usaban en el sembrallo muchas cerimonias, escogiendo de cada mazorca é piña los mejores granos de cacao, y juntos los que habían menester, los sahumaban y ponían al sereno en*

---

<sup>115</sup> Párrafo elaborado gracias a Fowler, Cacao, índigo y café: cosechas para la exportación de El Salvador, quien cita a Wallerstein (1974), p. 10 y Macleod, en Op. Cit.

cuatro días del plenilunio, y cuando los habían de descombrar, se juntaban con sus mujeres y hacían otras cerimonias bien sucias...<sup>116</sup>”

Como el horror mundis no le permite al cronista cristiano español ser más específico, deberíamos suponer que algo realmente pecaminoso debió haber observado al respecto; pero ya es sabido que hubo encomenderos que por mero afán de lucro, cerrando los ojos ante las prácticas de los indígenas a cargo, les devolvían subrepticamente las imágenes de sus dioses con tal que la cosecha se produjese (Ver nota 178)..

Por otra parte, idénticamente a como lo observara María de Baratta, en los años treinta del siglo pasado, un testigo vio en Tecpan Izalco, el 15 de agosto de 1577, día de la Asunción, cómo mazorcas de cacao eran depositadas a los pies del altar de la Virgen<sup>117</sup>. Y también Francisco de Villacastín, recogería algunos usos en torno a la flor de los cacaotales, desarrollándose todavía hacia 1579 en otras zonas cálidas del reino de Guatemala.

### **Tecpan Izalco**

En 1988, Fowler afirmó: "Caluco estaba registrado en el documento como uno de los dos 'Yçalcos', y su identificación está confirmada por los datos de sucesión de encomienda<sup>118</sup>". Este comentario hizo suponer a Pedro Escalante que, Tecpan Izalco, mejor conocido después como Asunción Izalco, era el resultado de la partición del mayor asentamiento de los Izalcos que, desde el Caluco actual, abarcaba hasta cerca del extinguido Tacuzcalco<sup>119</sup>.

Según su teoría, esta población sería reubicada sobre el collado peñascoso donde todavía subsiste; siendo tal reubicación anterior a Las Leyes Nuevas de 1542, decretadas por la Corona para alcanzar la reducción de las comunidades indígenas con el fin de regular su vida civil y religiosa pero que tanto facilitaría también su explotación como mano de obra impaga. Formando parte de esta nueva población, se hallaría la casa gobernante de los Izalcos, por lo que se conocería a principios de la Colonia como "Tecpan" Izalco. Amaroli define así su etimología:

Tecpan=teuc: señor real; pan: sobre área de, o "*dominio del Señor de*" Izalco. Es decir, "*En el lar del Señor de las arenas negras como obsidiana*"<sup>120</sup>

Como constataríamos más adelante, ya en 1528, según Wendy Kramer<sup>121</sup>, Caluco Yçalco y Tecpan Izalco -que unos años después va adquirir renombre universal para siempre, debido a sus famosas huertas de cacao-, habían sido dados por Jorge de Alvarado, hermano del Adelantado, a Diego López de Toledo y al salmantino Antonio Diosdado, respectivamente. Efectivamente, una cédula otorgada por Pedro de Alvarado en Santiago de Guatemala, el 2 de febrero

---

<sup>116</sup>Carta de Diego García de Palacio (8 de marzo de 1576), Relaciones Geográficas del siglo XVI, Guatemala, pp. 268-269.

<sup>117</sup>AGI.AG. Leg. 170, fol 3.

<sup>118</sup>AGI, Guatemala 128 (1549), fl. 82v y 86.

<sup>119</sup>Howard Ernst y Kathy Sampeck, trabajando la zona alrededor del Caluco actual, entre 1992 y 1994, encon traron los restos de lo que parece ser, fue la existencia de un pueblo urbanizado que rebasaba los límites del contemporáneo, situado en el mismísimo corazón de los Izalcos.

<sup>120</sup>Paul Amaroli, citado en La casa de los Barrientos, p. 5.

<sup>121</sup>Wendy Kramer, The politics of Encomienda Distribution in Early Spanish Guatemala, 1524-1544, pp.242-264.

de 1532, reconfirmando a Diosdado la encomienda de la mitad de Ytzcalco, contiene a los señores y principales de la misma

"Por la presente se deposita en vos antonio diosdado vezino desta ciudad de santiago, la mitad del pueblo de ytzcalco que cerca de la costa del sur camino de la villa de sant salvador,...la qual dicha mitad es la que está de la parte del pueblo de tlacuzcala, la qual se os deposita con los señores y principales dellos con todos los barrios y pueblos a ella sujetos y estancias para que os sirviere dellos en vuestra hacienda y granjerías, y encargo que tengáis de los industrial en la cosas de nuestra santa fe católica poniendo en ello la diligencia necesaria so las penas que sobrello están puestas. Fecho en la ciudad de santiago a dos días del mes de hebrero de mil quinientos y treinta y dos años, todo lo qual se os deposita en nombre de su mg. El adelantado don pedro de alvarado, por mandado de su señoría, antón de morales<sup>122</sup>,"

De Antonio Diosdado, el asignatario de esa mitad que nos interesa, sabemos que llegó a Nueva España en 1522, procedente de Cuba. Graduado de capitán en la desigual guerra contra los indios, se instaló en Santiago de Guatemala, donde se inscribe como vecino: Trámite de rigor para conseguir el ansiado solar de tierra labrantía; consiga básica que podía agrandarse, dependiendo de cuánta más pudiera trabajarse. Era, hacia 1539, una especie de hombre de negocios o financiero de la época, cuando casó con Margarita de Orrego, otra inmigrante también salmantina.

Diosdado debió morir alrededor de 1541, pues en el curso de este año Tecpan Izalco es asignada brevemente a Álvaro de Paz, mayordomo del Adelantado, quien en septiembre del mismo año hace dejación de ella a la viuda de Diosdado (definitivamente con más entronques sociales), a cambio de la encomienda de Tonicapán<sup>123</sup>, no sin que antes medie algún forcejeo. Años después, Paz, quizás idealizando el cacao no alcanzado jamás, deja, en su probanza de méritos, asomar la pena por la pérdida de los míticos "racimos de oro":

"...y pues por haberme encomendado el dicho pueblo [Tonicapán] hize dejación del mejor pueblo que hay en este distrito<sup>124</sup>..."

La viuda de Diosdado contrae nuevas nupcias, esta vez con Juan de Guzmán, quizá poco antes de 1543, pues en ese año Tecpan Izalco estaba ya encomendado en éste, quien será uno de los más tristemente célebres encomenderos. Aparentemente, un paniaguado más entre el séquito de parientes de Alonso de Maldonado, futuro presidente de la Audiencia de Guatemala, al igual que éste, procedía de Salamanca, donde su familia estuvo protagónicamente implicada en la rebelión de los comuneros castellanos hacia 1521. Fueron estas luchas emprendidas por las ciudades castellanas contra la autoridad real, agobiadas por los excesivos impuestos que exigía la ambiciosa política imperial de Carlos V, por el ultraje que suponía para Castilla el pasar a ser un mero sostén financiero del Imperio, mientras la economía gremial de sus burgos se iba a pique, debido a la desventaja competitiva frente a las ciudades flamencas.

<sup>122</sup> Pedro Escalante Arce, Códice Sonsonate, t. I, p. 218.

<sup>123</sup> Tonicapán, pueblo con el que luego en el futuro inmediato, va a estar muy relacionado Tecpan Izalco.

<sup>124</sup> Wendy Kramer, Op. Cit., pp. 242-264.

Es un hecho notable que una vez se alcanza el poder, ni siquiera los orígenes de desarraigo, hambre o injusticia libran a los hombres de ofrecer lo mismo. Pero hay un par de razones más para exponer estos párrafos: Una muy importante trasposición simbólica en relación a la Virgen, que luego se volverá señal de identidad cultural para Izalco, fue posible en parte, gracias al origen salmantino de sus usufructuarios. Por otra, la mariposa y los colores usados por la Virgen, hace suponer que muy probablemente su culto estuviera ligado a un culto solar a lo mejor implantado en tiempo de los pochtecas, lo que establecería una coincidencia significativa entre una y otros<sup>125</sup>.

Cuando el 11 de agosto de 1559, a solicitud de Juan Guzmán, se concede a su hijo Diego, los tributos del lugar –pese a que se reitera lo dicho en 1532 que se trata de la mitad del pueblo de Izalco-, con todos los caciques indios, etc., ya no reza que se trata de la mitad que está cerca del pueblo de Tacuzcalco. En cambio, explica que

"...se deposita y se encomienda en vos diego de guzmán,...la mytad del pueblo de yçalco que es en los términos y jurisdicción de la dicha ciudad (de Santiago) con todos los caciques yndios e principales barrios y estancias e con todo lo demás a la mytad del dicho pueblo anexo e perteneciente<sup>126</sup>..."

¿Sería porque el pueblo en su mitad estaba ya reubicado en el sitio donde a la fecha subsiste, que ya no se considera indispensable dar tanta razón sobre su asentamiento? Como sea, debido a su producción de cacao más fina<sup>127</sup>, Izalco, pasó a superar la importancia de Caluco Içalco, siendo conocido hacia fines del siglo XVI ya como pueblo de Nuestra Señora de la Asunción de Izalco<sup>128</sup>.

Pese a todo lo anterior, nada de la evidencia recolectada por Paul Amaroli en 1989, sugiere que Tecpan Izalco sea el resultado de una anterior concentración o nucleación de una parte de la población pipil existente en Caluco. Y en realidad, la lectura de Amaroli indica que la reducción o congregación en pueblos ocurrió más entre los de origen maya que a la época de la Conquista se hallaban dispersos que entre los de origen nahua, cuyo patrón de asentamiento era distinto<sup>129</sup>.

Fue la arriba citada riqueza cacaotera, o más bien su excedente, lo que haría posible en Tecpan Izalco el establecimiento de nutridas cofradías –catorce, entre la segunda mitad del siglo XVI y la primera del siglo XVIII-, las cuales harían profesión de educación y fe cristianas y mantendrían el templo y el cura. Más allá de ello, serían el consabido reducto indígena por medio del cual las costumbres pervivirían sincretizadas, aparte de ser esperanza en ésta y en la otra vida.

---

<sup>125</sup>Ver la Asunción, en el Catálogo

<sup>126</sup>Pedro Escalante, Op. Cit., I, p. 226.

<sup>127</sup>Escalante, Op. Cit.II, p. 12; Fowler, Op. Cit., 29.

<sup>128</sup>Cuando hacia mediados de 1581, Francisco Del Valle Marroquín, se encontraba realizando la nueva cuenta y padrón de tributarios, "un yndio ladino que se dixo llamar martín garcía de ávila" se referenció como "del barrio della asunción". Pedro Escalante, Op. Cit., I, p. 247.

<sup>129</sup>Informe sobre las excavaciones efectuadas en las ruinas del templo de la Asunción (circa 1570), p. 2, nota 1.

Ahora bien, en cuanto a la co-existencia de dos pueblos en uno (Asunción y Dolores), el que el carmelita andaluz, fray Alonso Vázquez de Espinosa hubiese escrito, al pasar por nuestra tierra entre 1612 y 1613, sobre los pueblos productores de cacao "que son los Isalcos, Naulingo, Caluco, y otros la mayor cantidad de aquella tierra<sup>130</sup>", hizo que Escalante diferenciara no sólo entre Caluco Izalco y Asunción Izalco, sino entre éste y Dolores Izalco. No obstante, de la lectura del mismo fraile podría inferirse igualmente, que cada uno de los pueblos mencionados existió por separado desde siempre<sup>131</sup>. En agosto de 2000<sup>132</sup>, una ficha en el Archivo General de Centro América ue enunciaba efectivamente la partición del pueblo de la Asunción, hacia 1716<sup>133</sup>. Según el documento, fechado en 1720, el Común del pueblo de Nuestra Señora de la Asunción, sus autoridades y principales se dirigen a la Real Audiencia, para expresarle su preocupación

*"Sumamente afligidos, y desconsolados con la partición y dibissión que se hizo en nuestro pueblo desde Agora quattro años poniéndonos hoy a giza, lo que fue, y ha sido siempre sin nuestro gusto y consentimiento, porque solo nos es para grabissimo perjuizzio, y trabaxo de todo el Común; y no nos és, ni halago de alibio alguno, sino de sumo trabaxo, Y unibersal desconsuelo, chicos y grandes, con elgrave peso que nos és atodos el haver deservir, Y sustentar dos Curas, no administrándonos mas que uno (sic)<sup>134</sup>".*

Poco nexo se ha concedido al pueblo de Dolores con el de la Asunción, no obstante mediar entre ambos sólo el ancho de una calle. A diferencia del pueblo de Dolores, donde hubo algunas casas palaciegas o simplemente espaciosas pertenecientes a ladinos y aún mestizos de actitud occidentalizada, todavía hace unos ochenta años, aparte de la iglesia y el cabildo, no había muchas construcciones de adobe en el pueblo de la Asunción. Esta situación hacía verse al sector de Dolores como el reducto inmemorial de los mestizos más o menos blancos, desde el siglo XVI. Pero el hallazgo de este documento, viene sin embargo a echar por tierra dicha idea, permitiéndonos enterarnos que el pueblo de indios de la Asunción, hacia 1716 no sólo era otra vez un pueblo grande –causa principal de la partición<sup>135</sup>–, recuperado de la peste y la enfermedad, sino del cual era lo más natural marcharse ya entonces, en busca del tributo del rey, debido al desfalleciente cacao.

---

<sup>130</sup>"En que prosigue la descripcion de los Corregimientos del distrito del Obispado de Guatemala", cap. 12, numeral 641; "De la villa de Sonsonate, y pueblos de su distrito, y de otras cosas raras que ay en el", cap. 13, numeral 645.

<sup>131</sup>"En que prosigue la descripcion de las cosas peregrinas que ay en el distrito de la villa de Sonsonate", numeral 654, Op. Cit..

<sup>132</sup>Aunque Jesús Delgado, en *Sucesos de la historia de El Salvador*, I, pp. 197-198, reconoce los intentos de división del pueblo original en 1719, la erección del curato de Nuestra Sra. de los Dolores de Izalco, según él, solo ocurre entre 1733 y 1743, debido a la visita pastoral del obispo de Santiago de Guatemala, Juan Gómez de Parada en 1733.

<sup>133</sup>AI.11.7.Geog. 5976 Exp. 52 .506 . fol. 57.

<sup>134</sup>Durante su visita pastoral a Asunción Izalco, realizada en 1713, el obispo de Santiago de Guatemala Juan Bautista Alvarez de Toledo, observaría una población capaz de diezmar contabilizada en 4.000 almas. *Ibid.*, p.181.

<sup>135</sup>Carlos Leiva Cea, *Truido en honor a Nuestra Señora de los Dolores*, septiembre de 2001.

De acuerdo a la cita arriba expuesta, aunque no puede descartarse la participación de ciertos mestizos ricos en la erección de un legado artístico -sobre todo durante la segunda mitad del siglo XIX-, es justo suponer que serían los segundos entre las autoridades, principales y común del pueblo original, pasados al naciente, quienes correrían con los gastos en relación a la fundación eclesial y apercibimiento de la misma en cuanto a ornamentos e imaginería.

Sólo así, nos explicamos el hecho de que la Dolorosa, imagen patronal del nuevo pueblo establecido, lleve en su túnica dorada, mariposas en relieve, mientras en el lujoso manto que la envuelve, guirnalda de un nopal espinoso, muestren sus inflorescencias al centro. Pese a sus facciones italianas de un acabado casi marmóreo -el cual esconde su original color de chocolate con leche de acabado brillante-, nadie que no hubiese sido indígena, la hubiera encargado exornada con tal iconografía. Tampoco ningún artífice español, criollo, indio o mestizo iba a usar jamás una simbología semejante, aun tratándose de la Virgen de Dolores.

### Acerca de las ideas espirituales de los Izalcos

Las ideas espirituales del pueblo izalqueño a las que nos referimos en este estudio, no son las definidas en general como "ideas, creencias, idiomas, herramientas, utensilios, costumbres, sentimientos, instituciones que constituyen la civilización o la cultura de cualquier pueblo, independientemente de tiempo, lugar o grado de desarrollo"<sup>136</sup>. De este inmenso conglomerado nos interesa, primeramente, sólo aquellos símbolos que siendo parte de la cosmovisión de los antiguos nahuas izalqueños, los reflejan y los mantienen cohesionados desde alrededor del 600 d. C., hasta 1524. Y, fundamentalmente, repararemos en aquellos que desde esa fecha hasta 1932, sobrevivieron como resultado de su similitud en cuanto a forma y contenido respecto a otras formulaciones sociales, estéticas, visuales y rituales presentes en el bagaje cultural de los conquistadores, pese a que algunos de esos símbolos, ideas o formulaciones, sufrieran cierto tipo de reacomodo (la mariposa en relación a Cristo y a la Virgen, los cangrejos en relación a San Gregorio), estilístico o iconográfico (el Padre Eterno en vez de la "Gran Serpiente", el "Viejo en la Montaña" o el "Dios de la Tierra") y hasta de sustitución o adopción (la flor de corozo y la palma de coyol cristianizadas). Ese reacomodo, pensamos, es justamente lo que permitió a la comunidad de Izalco la convivencia con los extraños, la superación del shock cultural y la continuidad de sus creencias, dentro de un establishment que, al mismo tiempo que diezmado por las pestes<sup>137</sup>, iba dejando de ser políticamente manejado por los nativos, mientras españoles, criollos, mulatos y mestizos ganaban control sobre el mismo. Como rasgos supervivientes de su pensamiento cosmogónico o filosófico, deben haber contribuido en gran medida a solventar la **comunicación intrapersonal, grupal, intergrupala, masiva y metafísica**, cuyo conocimiento nos ayuda hoy a mantener su recuerdo.

<sup>136</sup> Leslie A. White, La ciencia de la Cultura, p. 35.

<sup>137</sup> Aunque sólo hubieran contado con su embate, ninguna de las sociedades indígenas americanas, volverían a ser las mismas tras el ataque de bacterias y gérmenes desconocidos, los que traídos por los españoles, causarían a través de toda la época colonial, epidemias y pandemias de peste bubónica, viruelas y otras enfermedades pulmonares y de la piel. Males que resultarían ser tan terribles aquí, como lo fueron en el momento en que aparecieron en Europa. Para saber más sobre el azote de las pestes a las sociedades del pasado: leer de Robert S. Gottfried, La muerte negra; de Boccaccio, El Decameron; de Murdo J. Macleod, Historia socio-económica de la América Central española 1520-1720, quien pone especial énfasis en los Izalcos, entre las pp. 83-103; Carlos Leiva Cea, en La amarga, triste y dulce historia del cacao y, en El bálsamo, una historia no escrita a fondo, describe y nexa los males de peste a ciertas devociones religiosas coloniales en los Izalcos.

Más concretamente en relación al subtítulo, puede decirse que a la llegada de los españoles las tradiciones religiosas de los nahuas de Izalco eran parecidas a las de los mexica, pero también a las de otros pueblos mesoamericanos por la pertenencia de dichas ideas al tronco común olmeca. En el primer caso, como resultado del parentesco entre nahuas, chichimecas y mexicas; en el segundo, debido únicamente al tronco común mencionado y menos, por ejemplo, debido al esperado contacto entre nahuas y mayas<sup>138</sup>. De lo relatado por fray Francisco de Bobadilla en 1538, Diego García de Palacio en 1578, pasando por la crónica de Francisco de Villacastín en 1579, Monseñor Cortés y Larraz a fines del siglo XVIII y Leonhard Schultze Jena en 1930, puede inferirse que la actividad religiosa más preponderante en estos pueblos radicaba en los cruentos sacrificios para propiciar la fecundidad del Plano del Mundo, quedando cualquier otra devoción inmersa o supeditada a ésta.

El Plano del Mundo era expresado por el cuadrado sobre el cual se trazaban, equitativamente, una vertical y una transversal que, atravesando su centro, conformaban una cruz. La misma venía a sintetizar no sólo la conexión entre las cinco direcciones cardinales que coexisten en dicho plano, sino también el "Árbol de la Vida" plantado en el centro del Paraíso terrenal, con sus raíces en el Inframundo, su tallo en el aire, sus ramas extendidas por las cuatro esquinas del mundo y su copa en el Cielo. Así, aparte de que cada pueblo mesoamericano colocaba su idea del Paraíso en el interior de una montaña sagrada, puede decirse que, fue la cruz -foliar, adornada con seres humanos, frutos y animales, como la ostentan Los refajos de las mujeres de rango de Izalco<sup>139</sup>-, su símbolo más reverenciado e importante. Como parecieron demostrarlo, las trece cruces una vez exornadas con flores del corozo y el coyol y palmas de éste, el Jueves Santo en Izalco. Cifra mágica que significa la trascendencia a través del sacrificio y el alcance del Cielo más alto entre los nahuas. (Ver Catálogo: Santa Cruz de mayo, Jesús Nazareno de Indios y lista de Crucificados).

García de Palacio, anota que los sacerdotes pipiles vestían ropas "azules, negras, coloradas, verdes y amarillas<sup>140</sup>", al realizar las dos ceremonias anuales dedicadas al sostenimiento de la tierra -una de las cuales seguramente caía en mayo y la otra, acorde a Villacastín, "en el mes de octubre<sup>141</sup>", cada uno de los colores al efecto usados (como infería ya en 1989, William R. Fowler, Jr.), correspondía a un punto cardinal<sup>142</sup>. También agrega, García de Palacio, que los oficiantes "se dividían hacia cuatro partes: este, oeste, norte y sur<sup>143</sup>"; por tanto, el color -a veces, hasta en su grado de matiz-, correspondiente a cada punto del Plano, es susceptible de corroborarse, por medio de lo que Leonhard Schultze

---

<sup>138</sup> Paul Amaroli, ha expresado en diversas oportunidades, que el contacto entre pipiles y mayas, es más producto colonial, que la tónica de tiempos precolombinos, en los cuales unos y otros vivían guerreando.

<sup>139</sup> Carlos Leiva Cea, inédito.

<sup>140</sup> Relaciones geográficas del siglo XVI: Guatemala, pp. 276-279.

<sup>141</sup> Que correspondería al principio de la estación seca. Relaciones geográficas del siglo XVI: Guatemala, p. 105.

<sup>142</sup> "These colors were undoubtedly associated with world-directional symbolism." The cultural evolution of ancient nahua civilizations. The Pipil-Nicarao of Central America, p. 228.

<sup>143</sup> Ibidem, pp. 278-279.



Jena observó entre los pipiles de Izalco, en 1930. Según el americanista alemán, el negro ("desde el negro carbón vegetal, hasta el negro tirando a gris"), corresponde al Sur, color del Inframundo<sup>144</sup>; el rojo al Oriente, punto por donde nace el sol; el azul ("desde el verde sucio o el verde hoja y los diversos matices del azul, o el azul violeta") al Norte, color del Cielo<sup>145</sup>; el amarillo al Occidente, punto por donde se oculta el sol; el verde corresponde al Arbol de la Vida, plantado en el centro del Plano del Mundo, dentro del Paraíso terrenal<sup>146</sup>.

Aquí se hace interesante anotar también que los oficiantes en las dos ceremonias mencionadas, eran seis altos sacerdotes, quienes se ubicaban en la cúspide de una casta especial de la nobleza pipil, constituida por el tecti=noble, o más bien el señor; el tehuamatlini=custodio de los libros sagrados y los cuatro teupixquis=guardianes o mayordomos de los dioses<sup>147</sup>. Dichas ceremonias, empezaban con una reverencia al sol, de parte de éstos últimos. De ahí, cada uno pasaba a ocupar el lugar que le correspondía, según el color que llevaba: el de rojo se quedaba en el Oriente; el de amarillo al Occidente; el de negro al Sur; el de verde al centro. Al más alto sacerdote entre ellos, el tecti o señor, de azul y coronado de las ricas plumas del quetzal, ave de gran simbolismo solar, le correspondía obviamente, la cabecera de la cruz.

Villacastín apunta entre otras cosas, que, "cuando empezaba a brotar la flor de los cacahuatales<sup>148</sup>", cualquier encrucijada de camino, podía servir a quien quisiera sacrificar alguna sangre a la "diosa hembra<sup>149</sup>" o Madre Tierra.

Por su parte, Cortés y Larraz, en 1768, es informado que en Huaymango, otro pueblo de los Izalcos, el cura tuvo que hacer derribar una ceiba, objeto de la veneración indígena<sup>150</sup>, abonando con su comentario, lo expuesto respecto al Plano del Mundo contenedor de la cruz/árbol. Como sabemos por Schultze Jena, los antiguos nahuas de Izalco, creyeron que este árbol estaba plantado en un vergel habitado por el Viejo/Señor de la Montaña-Dios de la Tierra/Gran Serpiente, dador(a) de todos los tesoros que no se basan en dinero, en el interior de una montaña. Aunque Inés Másin, nunca dijera a Schultze Jena, a través de qué cueva se entraba en la montaña, y, aún creyendo que la divinidad tenía varias moradas, la existencia entre los indios de la peregrinación anual al Xulupe, durante Pentecostés, debería ser la respuesta. En cuanto al árbol, algunos podían acceder a sus ramas, tras penetrar al interior de la cueva en dicha montaña ubicada<sup>151</sup>. En un árbol también, pero esta vez una palmera de corozo, cree la tradición sincrética de los

---

<sup>144</sup>Entre los pueblos mayas, el amarillo, es el color que corresponde al Sur o Inframundo.

<sup>145</sup>Entre los mayas, es el blanco, el color del Norte o Cielo.

<sup>146</sup>Leonhard Schultze Jena, Op. Cit., p. 72. Carlos Leiva Cea, Los refajos de las mujeres de rango de Izalco, una hipótesis cosmogónica, nota 40, inédito

<sup>147</sup>Fowler, Op. Cit., pp. 227-228.

<sup>148</sup>Relaciones del siglo XVI: Guatemala, p. 105.

<sup>149</sup>Ibid.

<sup>150</sup>Citado por Carlos Leiva Cea, en Los refajos de las mujeres de rango de Izalco -una hipótesis cosmogónica-, p. 25, nota 40.

<sup>151</sup>Leonhard Schultze Jena, Op. Cit., pp. 35-39.

Izalcos de Ataco que fue crucificado Cristo, tras la denuncia de un perico, según lo averiguado por Gloria de Gutiérrez, en 1993<sup>152</sup> de un anciano que en su juventud fue iniciado en el ritual del acarreo a mecapal de la olorosa flor de Semana Santa, desde la costa al altiplano. En cuanto a la palmera, representa "el Árbol de la Vida entre los poconchís" de la Alta Verapaz<sup>153</sup> y, tal vez su simbolismo en nuestra tierra -sobre todo cuando del corozo y el coyol se trata-, sea más una tradición común a varios pueblos indios y no un sincretismo producto de la época colonial<sup>154</sup>. En relación al perico, debe ser una transposición de la guamacaya, falso sol o pájaro celeste de los mayas, del cual se conocen representaciones en cerámica y piedra precolombina.

Pero no obstante el culto totalizador rendido al Plano del Mundo, los antiguos pipiles del pueblo de Izalco, tuvieron otros como el de la Gran Serpiente: El mismo Árbol recién comentado, podía transformarse en ella, si así se requería; de la misma forma como a veces se volvía el Señor/Viejo de la Montaña-Dios de la Tierra<sup>155</sup>, como se ha expuesto arriba.

También "adoraban al sol cuando salía<sup>156</sup>" y, a la luna, como recuerdan un par de formaciones naturales en piedra a ella dedicadas, una, por el rumbo Poniente, en los alrededores de La Ceibita y, otra, al Oriente, a orillas del Axiuta, yendo hacia Atecozot, a quienes debieron ofrecer también, cruentos sacrificios. En cuanto a otros ritos, como el de las flores ofrendadas a las aguas en octubre hacia el día de san Francisco, éstos debieron haber sido en la antigüedad, rituales que buscaban preparar la tierra para las siembras de la estación seca.

Debió haber sido a fines del Post-clásico, debido a un ensanchamiento de la ruta del cacao por los mexicas que, el culto a divinidades como Xochiquetzal, o las mismas transposiciones del Señor/Viejo de la Montaña-Dios de la Tierra, empezaría a desarrollarse o a hacerse más complicadas en la zona, debido al continuo contacto entre nuestro pueblo y los mexicas.

Acorde a esta evolución, valdría lo expresado por Schultze Jena en 1930, respecto a que los Izalcos atribuían menos severidad a sus dioses que la que los mexicas, adjudicaban a los suyos<sup>157</sup>. No significando esto, que despreciaran los

<sup>152</sup> Tradición oral de Concepción Ataco, p. 31.

<sup>153</sup> Raphael Girard, Historia de las civilizaciones antiguas de América, p. 371.

<sup>154</sup> Según Paul Amaroli, Izalco entró en contacto con otros pueblos indígenas, hasta que se instauró la Colonia. Durante el Post-Clásico, el constante estado de guerra entre los diversos pueblos, impediría cualquier clase de vínculo. Como sea, con el despegue cacaoero, muchos de los hombres llegados allí, procedían de las Verapaces: la Baja Verapaz, es todavía territorio pipil; la Alta Verapaz, de los quiché, kekchí y pokonchí. Leiva Cea, Los refajos de las mujeres de rango de Izalco, p. 38.

<sup>155</sup> Ibid, p. 35-48.

<sup>156</sup> Diego García de Palacio, Relaciones geográficas del siglo XVI: Guatemala, p. 278.

<sup>157</sup> Op. Cit., p. 85.

<sup>155</sup> Mitos en lengua materna de los pipiles de Izalco de Leonhard Schultze Jena. Indiana I y II, Editorial Universidad Don Bosco, 2010.

sacrificios humanos, los cuales ofrecían a la fecundidad del Plano del Mundo, al Sol y la Luna, como ya hemos dicho más arriba, lo mismo que a la Lluvia.

Una cosa es la tradición oral aparentemente ingenua que él y otros antropólogos parecen recoger de sus informantes, mediatizados ya por quinientos años de desteñimiento, aculturación y decadencia y, otra bien diferente, el destino de la homosexualidad –la cual Rafael Lara Martínez, reintegra a la obra de Schultze Jena<sup>158</sup>-, ya comentada en relación a ciertos rituales sincréticos de Semana Santa, como los mencionados en relación a los t'zutuhiles de Santiago Atitlán, a los cuales debieron parecerse, tiempo ha, los de Izalco ahora tan desacralizados<sup>159</sup>. Pero tal como expresara también Wolfgang Haberland en 1974, en general sobre la Mesoamérica de este momento, "la gente común sobre todo adoraba a divinidades sencillas, como los dioses de la lluvia y la vegetación<sup>160</sup>". Tras ésta y alguna otra investigación podemos concluir que la mariposa, el cangrejo y el escorpión<sup>161</sup>, tuvieron gran significado espiritual en nuestra tierra; sobre todo si consideramos que Izalco pudo haber sido nada más y nada menos que la factoría agraria de los nahuas salvadoreños<sup>162</sup>.

Atendiendo al pensamiento cosmogónico de los pipiles de Izalco, Schultze Jena anotó con certeza que, de Norte a Suramérica, "en ciertos mitos se encuentran iguales conceptos básicos<sup>163</sup>"; no obstante, se olvidó de comparar nuestro imaginario con el imaginario euromediterráneo, para terminar de probar no sólo la coincidencia de ciertos arquetipos simbólicos, sino la universalidad de los mismos. Nuestro Catálogo pretende llenar este vacío.

#### **Ocaso de las ideas espirituales de los Izalcos**

Claramente apegadas a costumbres y tradiciones que han identificado a las sociedades agrarias, dichas ideas, habría que ubicarlas dentro de la acotación espacial exuberante que ha tenido la geografía de Izalco, tan pregonada por hombres y mujeres de manifiesta sensualidad o de fina sensibilidad<sup>164</sup>; condiciones tan poco apreciadas por sus habitantes y usufructuarios de hoy. Dentro de un marco casi mítico, esta exuberancia es real; pero a punto de ser tragado por la gordura del asfalto y la dureza del cemento al mediodía; la idiotez de la vaca humana encarnada en la clase política e institucional de representación local y nacional y el rostro de la masa jugado por las moscas que como el agua hoy infecta, es capaz de corroer todo significado espiritual o poético. No obstante, como escribiera el

---

<sup>159</sup>Ver, el Capítulo II, Marco teórico, pp. 12-13.

<sup>160</sup>W. Haberland, *Culturas de la Mesoamérica indígena/Mesoamérica y América Central*, p. 172.

<sup>161</sup>Los refajos de las mujeres de rango de Izalco, inédito.

<sup>162</sup>Según Haberland, *Op. Cit.*, p. 173, Cihuatan, sería su centro religioso, mientras Cozcatan, sería su centropolítico.

<sup>163</sup>"Relato sobre la vida y pensamiento de los pipiles", *Mitos y leyendas de los pipiles de Izalco*, p. 3.

<sup>164</sup>Entre ellos, Alonso Vázquez de Espinosa, *Compendio y descripción de las Indias Occidentales*, caps. 13 y 14; C. V. Hartman, *Ethnographic Investigations of the Aztecs in Salvador*, p. 4; Leonhard Schultze Jena, *Op. Cit.*, p. XI; Lilly de Jongh Osborne, *Indians crafts of Guatemala and El Salvador*, pp. 153-155, et passim.; María de Baratta, *Cuzcatlán típico*; Claudia Lars; Valero Lecha y Salarrué.

antropólogo sueco C. V. Hartman, quien residiera un tiempo en Nahuizalco, un vergel era la herencia para el siglo XX ya finiquitado:

"Si un país en el mundo pudiera compararse a un jardín, un jardín con perpetua abundancia de frutas y flores de innumerables clases, sería éste<sup>165</sup>"

Asimismo, atestiguaría aún ciertas costumbres sincréticas cuandollegado "el tiempo de sembrar el maíz, los pipiles (colgaban) guirnalda de multicolores hojas de *Tradescantia versicolor*<sup>166</sup> -hoja muy común en Europa-, alrededor de sus dioses del maíz, pequeñas imágenes de tosca piedra y, en la noche, velas e incienso les (eran) ofrecidos<sup>167</sup>." "Dioses de piedra similares a los otros, eran colocados en los campos de maíz alrededor de la iglesia del pueblo, en los altares en las casas y en las cuevas escondidas en los profundos valles de los ríos. Pero (que) tan pronto como las lluvias (caían), (eran) sumergidos a las hondas pozas de los ríos, donde (permanecían) hasta que (llegaba) el tiempo de plantar<sup>168</sup>."

"Un cuenco de cerámica conteniendo brotes de maíz nuevo, (era) dejado puesto en los altares de las iglesias<sup>169</sup>"; que, después de "cavar un agujero con una vara en el oscuro humus, chilate era derramado sobre él<sup>170</sup>". Y también que, "después de sembrar, se plantaba dentro de los campos, una vara por cada punto cardinal, como protección contra los huracanes." Pero que si estos se presentaban, "un caracol era sonado, para alejarlos<sup>171</sup>". Recién llegado a Nahuizalco, un 2 noviembre, supo de la celebración de los muertos, la cual empezaba el día anterior con el arreglo de las tumbas -ordenadas de Este a Oeste en el camposanto-, que los indios rodeaban con piedrecitas y decoraban con flor de muerto (*Tagetes silifolia*)<sup>172</sup>. Vio también los altares caseros a ellos dedicados, erigidos sobre mesitas cuya superficie se cubría con coloridos tapetes (¿de papel de China?) sobre los que se depositaba la comida y la bebida que debían consumir las almas la noche anterior y ese día: un plato hecho a base de maíz, pero además, guineos, zapotes, chirimoyas (anonas), naranjas, cacao y un cuenco con chocolate. Todo era rodeado por grandes guirnalda de flor de muerto, hojas de la metálica -por tornasolada-, *Tradescantia zebrina* y pascua (*Poinsettia pulcherrima*)<sup>173</sup>. En una variante del mito izalqueño de los cangrejos, los lugareños también le dijeron que éstos vivían en el arcoiris y que se

<sup>165</sup> Op. Cit., p.4.

<sup>166</sup> Pequeña hoja de uso decorativo en los jardines, sin nombre común registrado en El Salvador. Llamada matalí en México, donde se le considera una especie mexicana, perteneciente a la familia de las Conmelináceas. Roberto Lechuga, de la Sección Técnica del Jardín Botánico de la Laguna.

<sup>167</sup> Ibidem, pp.16-17.

<sup>168</sup> Ibid., p. 17.

<sup>169</sup> Ibid.

<sup>170</sup> Ibid.

<sup>171</sup> Ibid.

<sup>172</sup> Ibid., p. 34. Según Sahugún, flor ligada al Sol, a la sal y a los cuerpos pintados con ella, semejando una llamarada, listos para ser sacrificados para estos dios. Pero que él no encontró en rituales en honor de los muertos; por lo que deberá buscarse una explicación de su uso tardío en tales eventos.

<sup>173</sup> Especie de la familia mencionada en la nota 93, también de uso hoy decorativo en muchos jardines.

trasladaban por medio suyo, de uno a otro valle de los ríos y, que eran sus colores "los colores del arcoiris, particularmente, azul y rojo"<sup>174</sup>. Hace poco más cien años todavía, las ideas espirituales de los izalcos alcanzaban hasta los petates, donde eran representados los peces, las mariposas, las estrellas, el Sol y la Luna<sup>175</sup>. El Sol era saludado cada mañana, con preces, lamentos y cruzamiento de brazos. La Luna, todavía libraba de vez en cuando, las batallas de las que Schultze Jena también, se enteró en Izalco<sup>176</sup>.

En nuestro Izalco, presencié, al caer la tarde del 24 de diciembre de 1896, la danza del Tigre y el Venado, la cual era precedida por una procesión en la que los fieles católicos, llevando al Niño Dios, amenizaban el desfile con flautas, violines y el sonido de un tambor de madera<sup>177</sup>.

Para esas fechas, la comunidad indígena de Izalco, había sufrido ya el embate de los decretos liberales de 1882-83, que marcan el fin de su tenencia de una tierra, cuyo derecho natural venía siendo violentado desde tiempos de la Independencia, por ladinos y criollos. Esta drámatica pérdida, en el fondo, quizá la más grande de todas, debe sumarse a la larga lista de vicisitudes que empieza en el momento del contacto, cuando desconocidas y terribles enfermedades y pestes, hicieron sucumbir gran cantidad de población. No obstante todo ello, el imaginario espiritual prevaleció hasta 1932, fecha en que muchos indios, tras el fracasado levantamiento de enero, fueron agujereados por las balas y otros semicalcinados por el kerosene; mientras, a los sobrevivientes, se los llevó el olvido. Resultando evidente que el alma mágica de Izalco, fenecería en esta centuria, nos preguntarnos hoy: ¿Qué le depara a Izalco el nuevo siglo y el nuevo milenio? ¿Qué será de sus animales, plantas y flores, sus dioses y sus santos? ¿Podrán los dadores y sustentadores de vida, como cangrejos y tortugas, renacer más allá de celebraciones hoy vacías? ¿Podrá el Niño/Sol/Maíz, cíclico como el tunalmil de diciembre o el xupan de la Pascua de Resurrección, recuperar su sentido en el porvenir? ¿Podrá la siempre verde Cruz/Arbol de la Vida, o la cueva, donde la vida se renueva, mantener la esperanza? Y, ¿Quién nos dice que la idéntica plenitud fecunda entre tierra y cielo, agua y sol, Consuelo de los afligidos en agosto, no será por fin lluvia ácida? ¿Seguirán extinguiéndose el cacao y el garrucho, tal como el siglo XX, ha visto extinguirse los usos y tradiciones arriba vistas? Dentro de un corto plazo, ¿Quién puede asegurarnos que el bálsamo también seguirá existiendo<sup>178</sup>? Quisiera creer que el panorama no será tan negativo, pues la noche que

---

<sup>174</sup>C. V. Hartman, Op. Cit., p. 19.

<sup>175</sup>Epifania Tepas, joven artesana de Púxtan, Nahuizalco, todavía sabe tejer algunos de estos antiguos diseños. En uno de ellos, puede verse dentro de un recuadro rectangular al sol, la luna (y sus cuatro fases, rodeados por las estrellas.

<sup>176</sup>Mitos y leyendas de los pipiles de Izalco, p. 75.

<sup>177</sup>Op. Cit., p.33. La evidencia

tomada durante el largo trabajo de campo, empuja a creer que, mientras el tigre como trasposición del jaguar, es emblema del Mal, el venado lo es de Cristo. La Danza como tal, debe haber tomado un hondo significado cristiano, a principios de los tiempos coloniales en nuestra tierra, pero conservando el claro mensaje didáctico del pasado precolombino. Según Signos y símbolos en el arte cristiano, p. 19, el tigre o leopardo, puede encontrarse formando parte del elenco de los autos sacramentales dedicados al Nacimiento de Cristo, personificando el Pecado, la crueldad, el Diablo y el Anticristo. En cuanto al venado, Leonhard Schultze Jena, recupera ya la sacralidad del animal y su índole sacrificial y de renovación vital, de la cual precisamente viene la especie humana. Op Cit., pp. 19-20; 29-32.

<sup>178</sup>Los periódicos nacionales de las últimas semanas (1999), no han dejado de traer a cuenta seguidamente, noticias sobre la problemática medioambiente-constructoras, esta vez cebándose sobre la Cordillera del Bálsamo.

cerraba este largo capítulo de mi vida, dedicado a mi tierra natal, día de la fiesta de San Gregorio Magno, viernes 12 de marzo de 1999, volvió a llover como hace más de treinta años no ocurría. Quizá no vi los cangrejos brotando de la tierra por la oscuridad, acaso por culpa del cemento y el asfalto.



## CAPÍTULO VI

### PRESENTACIÓN DE RESULTADOS

Por ser la imaginería punto central de esta investigación, las imágenes, joyas, atributos y colores, se recogerán en un catálogo, donde aparecerán fotografiadas y anotadas sus medidas, características y ubicación. Así, en una especie de “hoja de vida“ de la pieza, tras el título o el nombre con el que se le conoce popularmente, se proseguirá con los antecedentes, la descripción (iconografía) y la iconología, hasta terminar, dependiendo del caso, con unas observaciones. Así, cada imagen de-construida en sus aspectos histórico-artísticos, mitológicos y religiosos, sus propios aspectos comunicacionales, será la verdadera conclusión de este esfuerzo. No obstante, puesto que concretamente se han planteado algunas preguntas a lo largo de todo el trabajo, se vuelve necesario responderá a ellas:

1.¿Quiénes fueron los responsables de las variables iconográficas aquí expuestas?

Varios elementos concurren en el nacimiento de este nuevo sistema de representaciones que es el sincretismo: Los pobres resultados de una doctrinación más espiritual, sobria y sin imágenes, como la que las órdenes mendicantes - sobre todo, franciscanos y dominicos-, quisieron implantar al principio de los tiempos coloniales, pueden anotarse en primer lugar como detonantes de la cuestión sincrética.

Los intereses de los encomenderos—quienes les devolvían las imágenes confiscadas de sus dioses, con tal que la cosecha se produjera-, podría anotarse en segundo lugar. La codicia de ciertos frailes, a la que aludió Gage (ver nota 36), podría también enumerarse aquí.

La deficiente evangelización en ciertas zonas de Mesoamérica, efectuada por los primeros, otras órdenes y clero secular que se sumaron a ellos en el devenir del tiempo, puede anotarse en tercer lugar.

Pero más que nada, la serie de coincidencias simbólicas y formas adaptadas que se entrecruzaron para resolver la necesidad ecuménica, la cual terminaría predominando sobre las regresiones idolátricas de los neófitos, tal vez es el elemento que debería anotarse en primer lugar, antes que los anteriores. El gran interés puesto por los frailes y la clase dirigente indígena a través de sus artistas y jóvenes sabios tampoco puede dejarse de lado como una de las causas primeras y responsables del proceso de sincretismo. Falta no obstante, **hacer justicia a un proceso que, al involucrar el complejo desarrollo de espiritual del hombre y su facultad de recrear imágenes -signos, señales y**



**símbolos-**, volvió único un proceso que en el futuro, más allá de ecuaciones tales como “españoles e indios”; “conquistadores y conquistados”, dará su propia identidad a muchos pueblos y regiones del Nuevo Mundo.

2)¿ Por qué se producen dichas variables?

Debido a la acomodación que las dos culturas llevaron a cabo, a efecto de poder conciliar una mutua convivencia, ya que tras los prolongados procesos de conquista y asentamiento, “la vida tenía que seguir”, como algunos con pensamiento práctico exponen. Entre el horror inicial de unos por las deidades sedientas de sangre e inhumana figuración<sup>179</sup> y el menosprecio de los otros, por el Dios que siendo semejante a un hombre, en vez de alimentarse con la sangre de sus hijos, prefiere darla por ellos muriendo en una cruz, irá haciéndose lugar poco a poco, el Sincretismo. Sorprendiendo con los parecidos y los significados, reemplazará lo abstracto de las deidades indígenas con la humanidad de la imaginaria occidental, a la que suma viejos y nuevos parabienes.

No obstante, para hablar de esta nueva cultura de variables simbólicas, contrariamente a sugerentes lecturas como la de Elizabeth Hill Boone y Thomas B. F. Cummins<sup>180</sup>, primero debemos asumir que la misma no apareció de la noche a la mañana y menos, que se tratara de un fenómeno simple y epidérmico: Pese a que abundan las crónicas anotadas por los mismos conquistadores respecto a su celoso esfuerzo como católicos acérrimos por suprimir de inmediato allí donde iban, los cultos locales<sup>181</sup>, ellos en general, tendrán por único interés, la acumulación de riqueza, aventuras, poder, prestigio y blasones.

3)¿Cuál fue el papel de la Iglesia en todo ello?

Como se ha anotado ya, tras el fracaso de su método purista y abstracto, con el consiguiente desencanto, a las órdenes mendicantes, no les quedaría más remedio que tener muy en cuenta el pensamiento abierto de grandes evangelizadores como san Gregorio Magno, cuya práctica permitiendo el pensamiento sincrético (ver Catálogo de piezas), en la

---

<sup>179</sup> En realidad, más que de inhumana figuración, los españoles consideraron la iconografía de las deidades indígenas desde el punto de vista de la religión, como obra tan del demonio como los sacrificios humanos o, como sus imágenes en los códices, muchos de ellos quemados por los frailes. Los franciscanos Toribio Paredes de Benavente, Jerónimo de Mendieta y Juan de Torquemada, pensaban que el influjo de la religión ancestral era tan demoníaco que por ello, hasta las figuras humanas que dibujaban se parecían “a sus propios dioses, que así se lo enseñaban y en tales monstruosas figuras se les aparecían, y permítalo Dios, que la figura de sus cuerpos asemejase a las que tenían sus almas por el pecado en que permanecían”. Mendieta citado por Constantino Reyes-Valerio en *El pintor de conventos*, p. 142.

<sup>180</sup> Encontramos en ella varios puntos de vista aceptables y coincidentes con nuestro propio pensamiento, en “relación a los años que siguieron a la conquista las características culturales y las ideologías que el México azteca compartía con la Europa de los conquistadores llegaron a ser puntos naturales de aceptación y refundición. Las equivalencias surgían en la mente de los españoles y los aztecas por igual, lo cual ayudó a subsanar la ruptura provocada por la conquista.” (“Fundamentos coloniales: puntos de contacto y compatibilidad”, *Revelaciones*, pp. 13-14.

<sup>181</sup> Nos referimos a las airadas sustituciones de un ídolo por una talla mariana o una cruz, como las llevadas a cabo con suma facilidad por Cortés, primero en Cozumel al decir de Antonio de Solís (en “De cómo inicia Cortés la conquista de México”. *Historiadores de Indias*, p. 183). O, como el conquistador mismo cuenta, llevó a cabo con más arrebato evangélico estando en el cu de Tlatelolco; donde no sólo derribó las imágenes de los dioses, sino que los echó escaleras abajo (“Segunda Carta-Relación de Hernán Cortés al emperador Carlos V. Segura de la Frontera, 30 de octubre de 1520”, *Cartas de Relación de Hernán Cortés*, p. 135). Es preciso recalcar sin embargo, que Bernal Díaz del Castillo al mencionar este incidente, no describe ningún derribo u arrojamiento de las deidades mexicas. “Hernán Cortés entra en la ciudad de México”, *Historiadores de Indias*, pp. 267 et passim. Pero asimismo, tampoco la copiosa reproducción en serie de imaginaria religiosa en oro que logró hiciesen los artistas indios durante el tiempo pasado a merced de Moctecuzoma, logran que hablemos de sincretismo. “Segunda Carta-relación de Hernán Cortés”, *Opus. Cit*, p.130.

evangelización de los anglos, propició su incorporación a la civilización cristiana<sup>182</sup>. Pero, la apertura duraría hasta que se planteó la normativa conciliar y sobre todo la lucha por el poder que llevó al clero secular a descalificar el paciente y dedicado trabajo de los regulares.

El intelecto y cierta espiritualidad renacentista que los grandes hombres de la misma volcaron en el estudio, la contemplación y el razonamiento del Hombre recién descubierto, tal vez ayudaría a que, una puerta se abriera a los sincretismos, tanto como la abriría, el desapego evangelizador ya mencionado arriba. Pero aunque unos y otros, pueden documentarse en referencia a lo que es hoy El Salvador, el proceso mismo que pudo haber seguido el sincretismo para afianzarse entre los neófitos, solo ha podido establecerse en sus pasos, a través del ocurrido en el valle central de México y la zona atiteca en lo que es hoy Guatemala.

4)¿Cuáles son los símbolos prehispánicos que encontraron su símil en los de la cultura occidental?

1: a- El sol (o el complejo sol-mariposa), propiciador de la producción cacaotera o de cualquiera otra cosecha de la feraz tierra izalqueña, transpuesto a la Asunción; b- El sol, propiciador del tunalmil -maíz del sol-, sintetizado en el Niño Dios: Joven dios del maíz, en otros lados; dios del maíz tiernito, entre nosotros; c- El sol (o el complejo águila-serpiente), dador de la prosperidad de la tierra, sincretizado en el Padre Eterno.

2: La luna, nexada a la Purísima.

3: La cruz (o el complejo del Árbol del Mundo/Plano del Mundo/ simbolismo del centro), ligada al Nazareno de Indios.

4: La Serpiente, imagen más alta de la divinidad ya sea como Quetzalcoatl –o su símil, Xolot-, o como el Padre Eterno.

5: La cueva, como sitio donde la vida se genera o regenera,

6: El símil de Tezcatlipoca en nuestra tierra, imaginado como Cristo que se inmola para mantener la fecundidad de la tierra.

7: Los colores amarillo y rojo del Sol, mismos del astro rey en la cuenca euromediterránea.

8: La tortuga, imagen de la longevidad y sanidad en ambas culturas.

9: El venado, símil de Jesucristo.

5)¿Cuáles son las formas nativas que se cristianizaron?

a) Especies zoomorfas: El tigre (león americano/tigre/jaguar), el venado, el águila, el mono, etc., presentes más o menos preponderantemente, en La danza del Tigre y el Venado; la mariposa, emblema de la Vida Eterna.

b) Especies fitomorfas: La flor del tiempo, la flores del corozo y el coyol, la palma de coyol, el platanillo, la pichota del banano –en realidad, proveniente de Asia-, los helechos, la flor de barbón, la flor de muerto, el búcaro, el bálsamo, el azul añil, el nopal, la pascua, etc.

---

<sup>182</sup>Antonio Garrido Aranda, Op. Cit., p. 100. Ver también en el Catálogo, San Gregorio Magno.

6) ¿En cuáles manifestaciones muestran su presencia estos símbolos y estas formas?

En las festividades, según el calendario litúrgico; en la misma imaginería -recogida en el Catálogo-, según la estación, aunque algunos de estos símbolos y formas (principalmente frutas y flores), son muy escasos en la actualidad.

7) ¿Qué son los símbolos?

**Para el caso de nuestro estudio, tomamos el concepto que nos parece más apropiado: Son aquellos signos, arquetipos, atributos, colores y formas que materialmente y de palabra representan conceptos morales o intelectuales, por su semejanza o correspondencia entre el concepto (significado) y la imagen (significante). La afinidad conceptual, más allá de lo físico, entre símbolos mediterráneos y símbolos mesoamericanos prueba, la universalidad de los mismos, la cual obviamente se asienta, sobre la conformación cerebral común a todos los humanos.**

8) ¿Qué motivó que Izalco recibiera el patronazgo de la Asunción y quiénes fueron los responsables de que esto se llevara a cabo?

Probablemente el origen o nexa salmantino de sus encomenderos o, la fina observación de algún clérigo que notó la existencia de un culto solar. (Ver el Catálogo en relación a la Asunción.)

9) ¿Eran mestizos o indígenas los escultores?

Sólo el seguimiento del trabajo de Archivo iniciado por Heirich Berlin, continuado por Miguel Álvarez Arévalo, Haroldo Rodas Estrada y su equipo de estudio, etc., podrá ponernos en la pista de la filiación étnica de algunos artistas, en virtud de sus datos biográficos. No obstante esa acuciosidad, digna de santo Tomás, ha sido traspasada por Gruzinski<sup>183</sup>, quien palmariamente al opinar sobre la decoración y/o decoración desarrollada en los templos, capillas abiertas, posas y torres en ecléctica mezcla de estilos durante el siglo XVI en México, respecto a su planitud, sintetismo y tendencia al abigarramiento, ha dejado bien claro que, aunque dirigidas por mentes europeas, ellas muestran cómo las ideas europeas eran entendidas por los artista nativos. Dicho esto, en relación a las formas y costumbres nativas de representación, en alusión al saber o no saber hacer, respecto del gusto europeo.

No obstante en este último sentido sabemos, pese a que Bernal Díaz del Castillo, fray Juan de Torquemada y Francisco de Fuentes y Guzmán, digan con entusiasmo que “todos” los artífices indígenas eran “muy primos” como imagineros que, cuando la obra devocional no salía de acuerdo al gusto europeo, las imágenes eran desechadas, como recoge Berlin del franciscano Vázquez<sup>184</sup>.

Así las cosas, por ejemplo, en México, dos altorrelieves (la Asunción y Santiago mataindios), evidentemente indígenas, se han conservado por azares del destino<sup>185</sup>. La Virgen, en su retablo titular del poblado de Milpa Alta, D.

---

<sup>183</sup>El pensamiento mestizo, pág. 114.

<sup>184</sup>Historia de la imaginería colonial en Guatemala, p.23.

<sup>185</sup>Con Guillermo Tovar de Teresa, Pintura y escultura en Nueva España (1557-1640), pp. 246 y 250.

F.y, el Santiago, en su retablo de Tlatelolco. Ambas obras, podrían servirnos para fundamentar la idea de Gruzinski. Pese al “europeísmo” de las representaciones, una cierta planitud, perspectiva deficiente, estancamiento y horror vacui, resultan notables en ellas. Pero además, mientras la Virgen es bella físicamente ante nuestros ojos y no carece de una delicada introspección, cuando el artista tuvo que esculpir las nubes, se apegó fielmente al dibujo un tanto mal hecho en el grabado, mostrando en la obra que todavía no es hábil del todo. En cuanto a Santiago y su caballo, los dos resultan a nuestros ojos “educados”, algo inertes o tiesos, pese al esfuerzo hecho por Miguel Mauricio –el noble indígena a quien se atribuye la obra-, por darle al santo y al animal, el ímpetu necesario al caer sobre los cuerpos de los indios. Como en el caso anterior, la fidelidad excesiva al abigarramiento del grabado, la planitud, la perspectiva defectuosa y la falta de expresividad sobre todo del santo, unidas al trabajo casi glífico de las nubes, suponen una re-interpretación indígena. Pese a lo dicho, es necesario falsearnos a nosotros mismos: En el museo de Tuxtla, Chiapas, existe un altorrelieve atribuido con garantías por Berlin a Antonio de Rodas –“*el otro artista de mayor importancia de fines del siglo XVI*”-, como el mismo afirmara, amigo y compadre del celebrado Quirio Cataño, autor del Cristo de Esquipulas. Pero mientras el relieve de Rodas, nos parece más que esquemático como nos resulta a veces el recién llegado y joven Cataño en una de sus obras para Sonsonate<sup>186</sup>, igualmente podemos acusarlo de falta de expresividad y de ser algo plano; dos cosas por cierto no presentes en el Cristo de este último, pero sí dos características que asumimos “propias” del trabajo de los indígenas.

Asimismo, gracias a las crónicas de los frailes sabemos que, durante el siglo XVI, tal vez más allá, los frailes europeos en conjunción con artífices indígenas produjeron, entre el valle central de México y Santiago de Guatemala, los famosos Crucificados hechos con pasta de caña de maíz, una técnica para modelar imágenes entre los nativos. Por su parte, el nunca mejor recordado Berlín, anota dos nombres de oficiales de escultores indígenas, los únicos hasta hoy documentados en Guatemala: Gaspar García y Mateo Vásquez, trabajando ya entre finales del siglo XVI y principios del siglo XVII<sup>187</sup>. Mientras en la ciudad de Guatemala, el equipo dirigido por Haroldo Rodas Estrada, detectó entre otros artífices –pintores y plateros-, mulatos e indígenas pintores laborando en Santiago, en tiempos todavía de Bernal Díaz del Castillo<sup>188</sup>.

Sin embargo, el que haya existido escultores indígenas, no significa el que ciertas imágenes de Cristo, la Virgen y san José, por sus rasgos físicos que muestran la fusión racial, el gran producto colonial, hayan sido talladas por ellos: Lorenzo de Medina, Francisco de Bozarráz y Nicolás de Almayna, peninsulares, fundieron en plata circa de 1580 en Santiago de Guatemala, una Virgen del Rosario de perfección manierista, pero de rasgos un tanto mestizos.

Tras haber sido puesto por fin en primera plana el sincretismo, historiadores del arte guatemalteco, alrededor del Cristo de Pasión, han empezado a opinar hoy sobre lo “sangrante” que son sus Nazarenos, olvidando precisamente, a los que de verdad, sí son realmente sangrantes entre nosotros, como deben ser, dada su iconografía, los que aluden a la

---

<sup>186</sup> Carlos Leiva Cea, *Pintura colonial de lo que es ahora El Salvador*, inédito.

<sup>187</sup> *Ibidem*, pp. 118 y 167, respectivamente.

<sup>188</sup> Haroldo Rodas Estrada y su equipo, *Pintura y escultura hispánica en Guatemala*.

Preciosa Sangre; aunque ninguno realmente llegue a desangrarse o descarnarse como los mexicanos. Aunque sí, las llegas del Flagelado existente en el pueblo de indios de Panchimalco, tal vez del siglo XVIII, sí es una muy buena muestra por su grafismo, de lo que pudiéramos llegar a contemplar -si estuviésemos interesados-, en el valle central de México. Durante el siglo XVIII, Manuel Chili, Caspicara, indio y Bernardo de Legarda, mestizo, tallaban en Quito en el siglo XVIII, sus imágenes con rasgos europeos, con excepción del san José, en el que ambos fundían las dos razas.

Por tanto, podríamos cerrar ésta parte diciendo que aunque falta que realizar más labor de archivo, ciertos nombres de artífices nativos han sido documentados. Pero lo que huelga aquí, son algunas preguntas que por hoy seguirán sin respuesta: ¿Cómo o en qué podemos diferenciar las imágenes hechas por indios, si los talleres aunque manejados por europeos y criollos, incluían indígenas imagineros? Atendiendo a lo que hemos leído, ¿Era necesario ser indígena para tallar imagería en estilo étnico o, con cierto esquematismo? O mejor, ¿Serán el hieratismo, la falta de acción, la planitud o por el contrario, el eclecticismo, el apego al dibujo y el sintetismo, características "solo" del estilo y de la mano indígena, sobre todo en los primeros tiempos coloniales?

10) ¿Tallaban y policromaban las imágenes a su gusto o satisfacían la demanda o emergencia de un grupo objetivo?

El hecho de que algunas imágenes de san José, el Niño Dios, Cristo y algunas de la Virgen, presenten rasgos más o menos indígenas bien puede ser debido al encargo de un grupo emergente o, el gusto particular del artífice, ya fuese español, criollo, indio, mestizo o mulato. Pero como ocurrió con la Dolorosa del pueblo de su nombre en Izalco (Ver Catálogo), gracias a la exigua documentación encontrada en su día, uno se da cuenta que tuvo que ser encargada por los fundadores indígenas del nuevo pueblo de Izalco, mediante ciertas especificaciones que deben haberse anotado en el concierto entre comitentes y tallista. Pero en otros casos, a falta de documentación sobre la pieza, la iconografía que ostenta la imagen, podría convertirse en su mejor pasaporte para asegurar su filiación artística, por encima de planitudes, rasgos físicos y eclecticismos. Así, por ejemplo, respecto a una pequeña imagen del Salvador (abajo), restaurada por nosotros para una colección privada de la ciudad de Guatemala en 2008. Pese a sus rasgos físico occidentales, aunque un tanto desproporcionada corporalmente, muchas planitudes y pliegues paralelos, el descubrimiento durante el retiro del repinte verde de su manto, dejó ver que éste era originalmente dorado y con imágenes casi glíficas del sol. Éstas, volvieron a hacer una excelente compañía a las grandes flores de su túnica. Todo ello, reafirmaría que fue tallada y policromada por manos indígenas.

11) ¿Cuál pretende ser la importancia teórica y práctica de esta investigación?

Establecer la importancia de la imaginería del momento del Contacto, como detentadora de unas señales de identidad cultural para este país, por encima de rasgos étnicos.

### Conclusiones

- En cuanto a la imaginería

1) La imaginería de Izalco y alrededores, entre el siglo XVI y el XVII, muestra la influencia goticista andaluza la cual entonará aquí su canto de cisne (tal como en relación a la arquitectura y los estilos decorativos peninsulares, ocurriría en el valle central de México). Una diversidad que aparentemente –pero solo aparentemente-, tan incompatible con los estilos locales, en realidad no lo era en cuanto conceptualización, codificación y colores. Diversidad que disminuiría aun más, tras la apropiación de lo local.

Después de los traumatismos ocasionados por la Reconquista, los descubrimientos y el Contacto entre varias culturas, era obvio que pese al status quo ejercido por la Corona, las ideas renacentistas y una nueva espiritualidad, imponían necesariamente una conciencia nueva. Ésta conciencia nueva, debido a los atrasos y rapideces en los que se debatía España, se reflejaría en la metrópoli y sus posesiones de ultramar, en un arte donde los estilos antiguos y nuevos



convivían en una simbiosis sino totalmente armónica, con regusto local o regional.

Por eso, entre nosotros, las más antiguas representaciones de la divinidad, llegan a traducir hasta tres influencias estilísticas, como sucede con las imágenes de la Asunción, san Gregorio Magno y san Nicolás de Tolentino. En relación a la Asunción en el templo de su nombre, la cual puede fecharse entre 1542 y 1568, su proceso de restauración efectuado entre febrero y julio de 2001, dejó en claro el romanismo gotizante de su traza –casi un bulto redondo-, a través de la túnica imperial, típica de la imaginería castellana más clásica y la alta cintura, respectivamente. A estas dos primeras características estilísticas, debemos sumar la expresión pre-barroca del rostro, ya notable en la escultura española del período gótico, la cual es más el resultado del carácter español, que producto de la brusquedad con la que España saltó casi del medioevo al barroco. De forma similar ocurre con la Asunción de Indios, la cual puede fecharse también en la segunda mitad del siglo XVI. Esta imagen, de bulto redondo, muestra un rostro idéntico a la imagen titular de candelero del Pilar en Sonsonate, ahora confinada a un armario de la sacristía en su templo.

Con respecto al San Gregorio Magno, de entre 1532 y 1543, a lo gotizante presente en el alzamiento de la cintura y los pliegues alargados y paralelos del vestido, hay que sumar la expresión pre-barroca del rostro, menos sereno que su gemela, la Virgen de Belén. Por otra parte, San Nicolás de Tolentino, el cual por reserva, ubicamos después de 1604, es una pieza de alargamiento gotizante, escorzo manierista y consabida expresión pre-barroca en el rostro.

Bárbaramente mutilado en sus genitales y sumamente repintado el Niño de las Tortugas o Pepe, de dulce mirada, quizá la más antigua imagen del Niño en nuestra tierra, de los siglos XVI-XVII, en cuanto representación, muestra la fusión entre la concepción del supuesto artista indígena recientemente cristianizado que lo concibiera con la idea europea del Recién Nacido. Muy diferente por la severidad de la mirada, es el Niño Dios de los Dolores, el cual aunque por lógica deberíamos ubicar tras la fundación del pueblo de los Dolores hacia 1720, es imposible de ubicar en el tiempo, debido a cierto hieratismo verdaderamente muy tardío en su expresión; igualmente sucede con el Nazareno de Indios, el que por la serenidad de su dolor, deberíamos ubicar entre el siglo XVII-XVIII; pero cuyo rastreo histórico alcanza apenas los finales del siglo XIX. Mientras, San José y el Niño (de entre los siglos XVII-XVIII) y el Niño Dios de la Asunción (siglo XVIII), son plenamente barrocos. De los doce crucifijos insignia de cofradía, los más antiguos, resultan de un gotizante imbuido de franco primitivismo, el cual habría que estudiar oportunamente como el tema mismo, en un trabajo especialmente dedicado al Crucificado, más allá de las fronteras de los Izalcos.

La normativa conciliar trentina no borró la influencia de los textos apócrifos y de la Leyenda Dorada en los artistas trabajando en/o para Izalco. De ello son buena prueba, el halo o resplandor de las imágenes y los Niños Dios desnudos. Tampoco y mucho menos, las influencias nativas en la imaginería: los cangrejos de san Gregorio, que se unen quizá a la mano que lo forjó; igualmente que las tortugas del Niño Pepe y su aparente facturación indígena, la mariposa de la Asunción y el Nazareno de Indios, tanto como aderezo aurífero y argentífero, unidos al corozo y el coyol, presentes hasta los años sesenta en él y los doce imágenes más de Cristo crucificado que solían acompañarlo; los colores del sol en la Asunción, las facciones indígenas en san José, algunos Niños y Cristo muerto mismo.

La platería forma parte de la imaginería y es imaginería en sí misma. Como tal, ella también trasluce ciertas influencias estilísticas en su factura: La cadena de la Asunción parroquial, del siglo XVI, presentaba más allá del

símbolo, el influjo artesanal indígena, aunque su factura sea a la española. El cascabel de la Asunción de Indios, ubicado entre 1535 y 1585, traduce en sus cuentas, ciertamente una influencia mixteca, pero los follajes que rodean el medallón son mudejares, dejando asomar lo renaciente en la escena que encierra.

El gótico se reúne con el plateresco, en la Santa Cruz de Mayo, pieza anterior a 1570, pero ya un trabajo de madurez de Lorenzo de Medina, si lo comparamos con la cruz para uno de los pueblos Nonualcos. La corona de espinas y los clavos que fueran del Crucificado de Miguel de Aguirre, de entre los siglos XVI-XVII, son pre-barrocos; la insignia de la cofradía del Padre Eterno, de la segunda mitad del siglo XVII, es manierista, por la presencia de los demonios en la taza de la fuente y la sobriedad del pequeño cáliz; pero presenta elementos de orden clásico, como el gallón, los falsos esmaltes, los querubines y la columna toscana.

La aureola, corona de espinas y cingulo del Nazareno de Indios, por su búsqueda de la curva, lo florido o la simple repetición, pertenecen al largo y popular barroco. Su mariposa en cambio, por su factura de filigrana, es un trabajo más antiguo, de gusto mudejar.

El influjo manierista que algunas veces todavía se vislumbra en el primer barroco asoma en el resplandor del Niño de las Tortugas. La corona del San José, cuyo repujado y grabado, casi planos, evidencian el trabajo de un platero indio o mestizo. El resplandor del Niño Dios de los Dolores, tal vez sea de un artesano mestizo del siglo XX, más o menos temprano, por su desconocimiento de la iconografía. Lo mismo que el resplandor del Niño Dios de la Asunción, el que, sin embargo, recupera cierto barroquismo a través del art-nouveau.

2) El cruce de identidades y simbologías era necesario para facilitar a los neófitos el acceso emblemático de las piezas y de la nueva cultura sincrética. Así ocurrió con algunas imágenes las más antiguas de Izalco, entre ellas la Santa Cruz, las imágenes de la Asunción y san Gregorio Magno. Andando el siglo XVII, con las figuras del Niño de las Tortugas y san Nicolás de Tolentino, mientras en el interin, entre el siglo XVII y el XVIII, se iba construyendo peldaño a peldaño, la mágica cifra del 13, a través de la presencia de doce Crucificados y el último estadio que representa el Nazareno de Indios. Hacia el primer tercio del siglo XVIII, en plena reposición poblacional, pero cierta inestabilidad económica, nace el nuevo pueblo de los Dolores, en el cual la imagen de María, es el corazón entre espinas que se sacrifica por todos nosotros. Mientras los Niños Dioses, son emblemas del maíz tiernito o tunalmil.

En cuanto a la imagen del Padre Eterno -también de hieratismo intemporal-, entrecruza en su significado la más rica mitología nativa con la más grande representatividad cristiana. Su estilo intemporal y rasgos originales inciertos, debido quizás más a las gruesas e innumerables capas de pintura como a las intervenciones profanas-, contrasta con las suaves volutas doradas de su peana de fines del siglo XVIII.

3) Por último, es importante advertir que para obtener conclusiones más certeras sobre el tema que nos ocupa, extendimos cuanto nos fue posible el campo de acción a investigar a la antigua región izalqueña, Panchimalco, las regiones nahuatizadas de Guatemala y el valle central de México.

- En cuanto a los aspectos sociológicos



1) A partir de de un análisis desde el punto del poder intergrupal, la imaginería en general aquí estudiada, sirvió asus comitentes y detentadores dentro de las cofradías establecidas dentro del Común indígena, en primer lugar, para refrendar el proceso de cristianización. En segundo, para que los tetas<sup>189</sup> que pagaron por ella, en pueblos como Izalco, legitimaran su posición señorial dentro del nuevo estado de cosas frente a coterráneos, españoles, criollos y, más adelante, mestizos y demás castas. De ello, un buen ejemplo tardío, el caso del Nazareno de Indios, originalmente propiedad de un ladino de la periferia de Dolores quien lo celebraba en un guachival, pero el que, tras la muerte de su dueño, alrededor de 1891, empezó a ser apropiado por indígenas principales, ricos y nahuahablantes como Pedro Minco, Juan Aguilar y Margarito Calona, quienes solo hablaban en castellano cuando era necesario<sup>190</sup>.

2) Son notables, a través de la imaginería estudiada, tres formas de pensar y de sentir, las cuales, aunque hipotéticamente existieran bien diferenciadas en el campo social colonial, pudieron llegar a interectuar, integrarse o fundirse, mediante la idealización de la figura greco-romana. Así más allá de ciertos esquematismos con los que fue concebida la imaginería católica, la cosmogénesis indígena se deja sentir en el collar con mariposa de la Asunción parroquial y en los caparazones de tortuga del cascabel de la Asunción de Indios. La española, más allá de la imaginería en madera policromada y su expresión pre-barroca, se manifiesta muy especialmente en el manejo del canon grecorromano y el trato ecléctico de la madera y de los metales. La mestiza, aunque en apariencia sea la que se expresa menos a través de un producto objetivo, también resulta sorprendente, al recrear el San José y el Niño y el Cristo del Descendimiento, por ejemplo. Por ello, pudiéramos concluir junto a otros autores, entre ellos Heinrich Berlin<sup>191</sup>, Elisa Vargaslugo<sup>192</sup>, Beatriz Sánchez Navarro de Pintado<sup>193</sup> y Gustavo Curiel<sup>194</sup> que, todas las razas aún la oriental (como en la mirada del ya mencionado San José), la moruna (Nazareno de Indios) y la negra (la forma de peinar los rizos de las imágenes) o, sus diversas mezclas, siempre estuvieron presentes a lo largo de toda la historia de la imaginería colonial, de la misma forma que unas y otras se mezclaban en el campo social.

Pero el alto número de cofradías originales -22-, de las cuales 14 datan de entre el siglo XVI y 1720, no habría quizá que relacionarlo con el alto índice de piedad de los habitantes coloniales, sino que con algún excedente producido por el cacao.

-Más que las enfermedades, las pestes y la muerte o el shock cultural de la etapa colonial, fue la paulatina pérdida del nexo con la tierra que la sociedad indígena (de todo el país) experimentó a todo lo largo del siglo XIX, conjuntamente

---

<sup>189</sup>Según el término náhuat aplicado en Panchimalco a los caciques, jefes o señores de las cofradías. Por gentileza de Mario Rodríguez Sosa, 11 de agosto de 2013.

<sup>190</sup>Carlos Leiva Cea, Jesús Nazareno de Indios. Su historia jamás contada, inédito.

<sup>191</sup>Historia de la imaginería colonial en Guatemala, pp. 23, 25-28.

<sup>192</sup>"Los niños de color <quebrado> en la pintura de Juan Correa, Historia, leyendas y mitos de México: su expresión en el arte" , XI Coloquio

<sup>193</sup>Marfiles cristianos del Oriente en México.

<sup>194</sup>"Nuevas noticias sobre un taller de artistas de la nobleza indígena", Imaginería virreinal: memorias de un seminario, pp. 119-135.

a los decretos liberales de 1882-1883, lo que ha venido a determinar dentro de la comunidad indígena de Izalco y las de los alrededores:

- a.) La desmedida preponderancia del sentir o el pensar ladino, dentro de su cada vez más diezmada sociedad, sobre todo tras los dolorosos hechos de 1932. Por lo tanto, es fácil entrever a fines del milenio, no sólo una comunidad desarraigada por completo casi de su medio-ambiente natural -por mucho que siga subsistiendo en la periferia del pueblo de su nombre-, sino manifestaciones culturales desaparecidas, sustituidas por simbolizaciones que nada tienen que ver con la herencia cultural analizada en este trabajo. Un buen ejemplo de esto, son las uvas de plástico que como regalo de un ladino o mestizo, suelen hoy adornar con regularidad la cruz del Nazareno de Indios, la cual antaño se vistió con flores de corozo y hojas de palma de coyol; flores de la veranera o pascuas. Otros, la mutilación de los genitales obrada por los mismos cofrades en la imagen del Niño Pepe, lo mismo que el repinte del san Gregorio Magno, ordenada por los anteriores y otro joven artista indígena que asiste a la Universidad.
- b.) El beaterío caciquista, apocalíptico e ignorante, poco entendido en diferencias espirituales, culturales o raciales, muy interesado en redimir almas pero no culturas, es un factor incidente que también hay que tener en cuenta a la hora de contabilizar las pérdidas del ser izalqueño. Las poblaciones indígenas necesitan un trabajo pastoral que conozcan su cosmogénesis, su visión y su adhesión a las imágenes, tanto como el montaje de proyectos de vida, a ser posible en base a su idiosincrasia, cultura y antigua cosmogénesis. Ningún indígena sin educación, agua y un pasar, puede cuidar como amerita, su propio patrimonio cultural.
- c.) El horror vacui a ser considerado también vencido, pobre e ignorante.

### **Recomendaciones**

-Tal como ha regulado el uso del subsuelo, por ejemplo, las autoridades competentes deben velar tanto por el cumplimiento de la Ley de Protección Especial del Patrimonio Cultural de El Salvador como por la difusión de los beneficios de la misma, haciendo énfasis en que su espíritu es salvaguardar la tenencia de unos bienes y su estudio como tesoro del país.

La Ley también debe imponer a las dependencias oficiales, la Iglesia, las cofradías, las hermandades y las personas naturales poseedoras de estos bienes, su debido registro por encima de marcos ideológicos, en aras de su mantenimiento, retransmisión y conocimiento histórico, técnico y cultural. La globalización del crimen organizado; el olvido de la Iglesia de su antiguo papel como rectora (no mecenas) de las Artes; el penoso alejamiento de cierto grupo social que, habiendo sostenido las tradiciones en otros tiempos y teniendo la capacidad financiera y los conocimientos para hacerlas pervivir y transmitir las a las nuevas generaciones, se han alejado de las tradiciones más que católicas, ciudadanas, así lo requiere.

La falta de formación académica que en general adolece el personal técnico del Patrimonio Cultural—lo cual debilita a dicha oficina—, notable en la forma de restaurar o conservar, como se ha documentado en este trabajo, acciones que precisamente fueron las que hicieron pensar en la existencia de un Centro de formación técnica e intelectual en Izalco, capaz de menguar dicha carencia nacional, así lo demanda.

El lamentable desapego por parte de las autoridades respectivas, asimismo como la de ciertos grupos católicos que consideran imágenes y platería, simplemente como bienes materiales, así lo exige.

De no tomarse este caso con seriedad, los habitantes de Izalco -como los de Cuyultitán, Texistepeque, Santa María Ostuma y otros tantos-, al seguir perdiendo sus objetos materiales, no solo perderán sus elementos más significativos de su identidad, sino el rasgo más alto en su valor como seres humanos: la apreciación del arte. Los bienes, en cambio, roto su nexa con la región a que pertenecían, pasarán -si la polilla no los devora antes o, las capas de repinte no termina ahogándoles-, a ser simple símbolo de status descontextualizado del coleccionismo ubicado en cualquier parte del mundo.

-SECULTURA, en su papel constitucional de rectora del patrimonio cultural del país -aunque sus alcances en este sentido no sean siempre del todo satisfactorios, debe convocara a través del personal idóneo y transparente-lo cual no siempre es posible-, con firmeza y la Ley en su mano - la que a veces se aplica solo a los “enemigos”-, a la Iglesia, los gobiernos locales, cofradías, hermandades e instituciones culturales, para regular la supervivencia de tales bienes. De noser así, seguirá presentándose el caso de sacerdotes que consideren que la Asunción viste de amarillo dorado y rojo real, no por su asimilación con el sol (ver los anexos 6, 7 y 8) ; mientras las imágenes que buenamente van recuperando su propia y única identidad, seguirán repintándose inoportunamente, como en el caso del san Gregorio Magno, sin que los directamente responsables de velar por el patrimonio cultural, intervengan para paliar el asunto (ver anexo 9).

Por otro lado, el Estado, tomando por fin un papel serio y responsable en el tema, debe pensar en presupuestos para Investigación, Inventarios y Restauración a nivel nacional, pero bajo la dirección correcta, tomando en cuenta el talento local, sobre todo si institucionalmente hablando como pasa, adolece del personal necesario en ciertas áreas. Como podríamos afirmarlo sin ningún problema, el establecimiento del Centro de Conservación y Restauración en Izalco, intentaba esa finalidad, la cual fue subvertida por causa aun no conocida.

-Por la tradición histórica y la importancia de un municipio como Izalco, en el entorno de la cultura popular, es necesario que todas las instituciones y las fuerzas vivas de la comunidad trabajen mediante un esfuerzo conjunto y transparente en aras del mantenimiento, estudio y promoción del patrimonio cultural de Izalco. Es vergonzoso que un sitio histórico del calibre de Izalco, siga arrastrándose de rodillas, sin tener un nicho en el cual estudiar, conocer y lucir su solera histórica.

## CAPÍTULO VII

### EL SINCRETISMO COMO PROCESO DE COMUNICACIÓN

#### La etapa pre-sincretismo

Para conocer mejor lo que entraña un proceso de formación de imágenes basadas en los parecidos simbólicos de representaciones coincidentes entre dos culturas y de las herramientas usadas para fijarlo en las mentes de los pobladores, nada mejor que acercarnos al ocurrido en el valle del Anáhuac, uno de los mejor documentados de la Conquista. Allí, un nuevo universo de imágenes nació antes que en otro sitio de Mesoamérica, producto de la importancia, riqueza y adelanto cultural de esa zona nahua. Tras la caída de la capital mexicana en manos de Hernán Cortés y el choque cruento de dos visiones teocéntricas aunque distintas en su forma de enfrentar la vida; el shock cultural que amenazaba con acabar con los antiguos dioses y la misma necesidad de existir dando un sentido a la presencia del otro, hizo madurar nuevas representaciones basadas en las imágenes de una y otra civilización que más allá de su forma de representarlas, conceptualizaban significados idénticos.

En el valle central de México, la “conquista espiritual” sería organizada y desarrollada por frailes pertenecientes a las tres órdenes mendicantes: Franciscana, Dominicana y Agustina en las que, con anterioridad al Descubrimiento, muchos de los hombres enrolados en ellas, tenían el pensamiento de que la Iglesia debía volver al tiempo de los apóstoles, sin bienes y sin jerarquía eclesial<sup>195</sup>. Rendían culto a la pobreza evangélica y relacionaban las dos ciudades –la terrestre y la celeste-, con el fin de los tiempos. El descubrimiento del Nuevo Mundo por Colón, pareció dar razón a su pensar y creyeron, que solo tras mil años de nueva organización evangélica, Cristo volvería a la tierra para juzgar a vivos y muertos, instaurando el ansiado Paraíso terrenal.

Los franciscanos, como lo habían sido en otras ocasiones desde el siglo XIII, cuando el flamenco Guillaume de Rubrock mantuvo pláticas religiosas con el gran Khán y aún antes<sup>196</sup>, serían los pioneros de la evangelización en Mesoamérica. De hecho, los franciscanos de la Rábida habían sido los mejores apoyos de Colón para la que tanto podemos considerar una búsqueda científica y espiritual, como una odisea comercial. Así, fue un franciscano el primero en bautizar un indígena ya durante su segundo viaje. Y en 1521, otro de ellos, Diego Altamirano, primo de

---

<sup>195</sup> Su ideal de pobreza en Europa, les hacía vivir de la caridad, la predicación y el alejamiento de la vida monacal cómoda, opulenta y con rentas. Pero en América, subsistirían de las donaciones de los encomenderos, el Patronato Real y el trabajo de los pueblos indígenas a su cargo.

<sup>196</sup> Fernando Mires, La colonización de las almas, p. 216.

Hernán Cortés, estaba también presente cuando la conquista de Tenochtitlan<sup>197</sup>. En 1523, tres más (Peter de Gant<sup>198</sup> y dos compañeros), llegaron para unirse a la evangelización del país y, en junio de 1524, un grupo más -los legendarios “Doce” en alusión a los Doce Apóstoles, arribó a México-Tenochtitlan, para reforzarla. Los franciscanos habían bregado ya con la evangelización de los indígenas canarios durante el siglo XV y con la de los granadinos entre fines del mismo y principios del XVI<sup>199</sup>. Con estos últimos, habían tenido un enorme éxito, utilizando como “metodología” las dádivas, los castigos y las amenazas para conseguir su bautismo. Pero en América, queriendo ser fieles al estilo de su fundador y otros hermanos de orden en torno a sus careos con el Sultán y otros sátrapas<sup>200</sup>, quisieron hacer las cosas civilizadamente a través de la disquisición filosófica; pero, a causa de la nueva espiritualidad que había permeado gran parte de su recintos, tratarían de imponer en el Altiplano mexicano una religión abstracta y sobria, libre de imágenes.

Así, en ese mismo año, en cuanto estuvieron listos, los Docellevaron a efecto una serie de entrevistas conocidas como los Coloquios con los caciques, señores, sacerdotes y sabios mexicas por medio de los cuales, más que acercarse a la otredad, el objetivo era establecer cómo atacar la idolatría, tratando de imponer la única verdad del Dios cristiano, “El único que existe, puesto que al hacer que los españoles les vencieran, *derrota así a todos sus dioses*”. Los Coloquios, recogidos por fray Bernardino de Sahagún en 1564, con propósito didáctico y moral para propagar la fe, describen el estado de la conversión de los mexicas en 1524, del mismo modo que, cómo a través de la lógica y la comprensión filosófica, los Doce trataron de asegurar la supremacía de la nueva Fe<sup>201</sup>.

A través suyo, uno puede enterarse como el planteamiento discursivo entrecomillado, cayó como una verdad demoleadora sobre los sabios mexicas, logrando una conversión expedita. Pero los frailes inmediatamente sabrían que, esta primera victoria no significaba la implantación permanente de la nueva religión, ni entre las clases dirigentes, ni, mucho menos, sobre el resto de la población.

Por tanto, enterados por los niños y muchachos principales que catequizaban que los indios les engañaban, pues si bien por el día se congregaban con ellos, por las noches y en momentos especiales del vivir diario se dedicaban a sus antiguos ritos y ceremonias, los frailes decidieron otro modo de actuar.

---

<sup>197</sup> Cortés, capitán general de Nueva España, por herencia familiar, era muy cercano a la orden franciscana desde siempre. Pero además el papa Adriano de Utrecht, mediante la Bula Omnimoda, favoreció especialmente la presencia de la Orden Franciscana Mendicante en el Nuevo Mundo. El legendario grupo de los primeros doce franciscanos llegados para comenzar la evangelización en México-Tenochtitlán, había sido elegido por Francisco de los Ángeles, ministro general de la orden, miembro de la familia Quiñonez, aliada desde generaciones atrás de los Monroy, familia paterna del conquistador. Procedían del convento de Belvís de Monroy, la fundación hecha en 1509 precisamente por un de Monroy, Francisco, tío de Cortés. Por diversas vicisitudes ocurridas a los padres predicadores, como también se conoce a los dominicos, sus más directos competidores, durante diez años, entre 1523 y 1533, la evangelización de los mexicanos, estaría totalmente en sus manos, hasta la llegada de éstos en número de ocho en 1533. Tras ellos vendrían los primeros siete agustinos ese mismo año (Christian Duverger, Agua y fuego, et al).

<sup>198</sup> Deudo del rey y emperador Carlos V, a quien algunos investigadores han considerado su pariente cercano, creyéndolo hijo de Maximiliano II de Bohemia, sobrino suyo (Duverger, Op. Cit., p. 68).

<sup>199</sup> Antonio Garrido Aranda, Antecedentes del Real Patronato Indiano. Los casos de Granada y Canarias, pp. 38-40. El autor, también entrevisté una participación de las otras órdenes en la evangelización granadina, Op. Cit., p. 37.

<sup>200</sup> Albert Christian Sellner, Calendario perpetuo de los santos, p. 439.

<sup>201</sup> Patrick Johansson K., “Los coloquios de los doce: Explotación y transfuncionalización de la palabra indígena”, pp.211-234, La otra Nueva España. La palabra marginada en la Colonia.

Dándose cuenta que el método filosófico unido a la prédica abstracta no funcionaba, los frailes empezarán una nueva táctica basada en la represión y la destrucción, a través de la delación, tal cual se ha conocido en varios países y sistemas de nuestro tiempo. El legendario Gant mismo, narra: “*Nosotros con ellos* (los hijos de los señores y principales) vamos a la redonda destruyendo ídolos y templos por una parte, mientras ellos hacen lo mismo en otra<sup>202</sup>”.

Según Motolinía, la campaña arriba mencionada, fue iniciada en Texcoco, el 1 de enero de 1525<sup>203</sup>, pero ignorando si hubo otras antes, nos preguntamos si ésta fue producto de lo que ellos entendían como metodología, cansancio o simple drasticidad.

José María Kazuhiro Kobayashi, nos recuerda algo que Sahagún escribiera: “*Con la connivencia de los padres -los chicos citados arriba-, durante el día se hacían cargo de descubrir las prácticas idolátricas que sus mayores seguían realizando y por la noche, en plena celebración de banquetes, fiestas y areitos, caían con uno o dos frailes “prendiéndolos a todos y llevándolos atados al monasterio donde los castigaban, los penitenciaban y los hacían oír la doctrina cristiana*<sup>204</sup>.”

A este respecto, George Kubler, anotó: “...El poder ilimitado de los franciscanos permitía que castigasen cualquier caso de rebeldía con el látigo o la prisión<sup>205</sup>”. Tal cosa no debería asustar más de la cuenta a un país donde todavía hace unos cuarenta años aun se pensaba que si era necesario, padres y maestros debían hacernos aprender a golpes. Y aún peor, se duda si tal cosa no es necesaria hoy, dada las actuales condiciones de violencia entre nuestra juventud.

Fray Jerónimo de Mendieta, también franciscano escribió: “...*Los muchachos veían con “voces de alabanza y alaridos de alegría” la caída de los “muros de Jericó”, mientras quedaban “los que no lo eran espantados y abobados, y quebradas las alas, como dicen, viendo sus templos y dioses por el suelo*<sup>206</sup>”.

Buen ejemplo de lo torpe y doloroso de la etapa “Pre- sincretismo”, igualmente documentadas, fueron la muerte a pedradas de un sacerdote de Ometochtli en Tlaxcala, llevada a cabo por unos jóvenes principales del lugar recién instruidos por los franciscanos<sup>207</sup>. El asesinato de unos niños caciques cristianizados y la muerte en la hoguera de Don Carlos Chichimecatecuhtli, hijo del último rey de Texcoco, Nezahualpilli, en México-Tenochtitlán, hechos igualmente acaecidos en 1539, narran la violencia con que el cristianismo quería imponerse. En el caso del noble texcocano, sabemos por Serge Gruzinsky que, como otros nobles, aparentaba ser cristiano, mientras se dedicaba

---

<sup>202</sup> José María Kazuhiro Kobayashi, *La conquista educativa de los hijos de Asís*, p. 444.

<sup>203</sup> *Ibidem*, nota 21.

<sup>204</sup> Kazuhiro Kobayashi, *Op. Cit.*, p. 445, nota 25.

<sup>205</sup> *Arquitectura mexicana del siglo XVI*, p. 15.

<sup>206</sup> Kobayashi, *Op. Cit.*, p. 445.

<sup>207</sup> *Ibid.*, p. 446.

clandestinamente a la reposición de los códices perdidos en los cuales se reescribían otra vez, “todas las cosas divinas” que debían ser preservadas y retransmitidas<sup>208</sup>. No obstante Martin Lionhard piensa sobre este caso que, a la par de la brutalidad franciscana y el interés del Santo Oficio por escarmentar y ejemplarizar, operaron también la rivalidad entre pueblos y las enemistades entre familias denunciándose entre sí, en un momento en el que los viejos usos religiosos parecían incrementarse.

A compás de lo escrito, dos hechos más de la bárbara campaña franciscana por borrar toda huella de las antiguas creencias religiosas, fueron recogidos por el mestizo Diego Muñoz Camargo, en un libro de pinturas de mediados del siglo XVI<sup>209</sup>, en cuyas estampas convergen ya, la tradición pictográfica europea y la mexicana: Dos de tales estampas, La quema de los ídolos y La persecución de los idólatras, son más que explícitas en cuanto a la brutalidad de la campaña. Pero, además, mientras la ilustración primera muestra cómo de los ídolos ardiendo, parten diablos dibujados a la manera occidental, la segunda, al dibujar el ahorcamiento de cinco hombres y una mujer, más la quema de dos indios relapsos, indígenas de Tlaxcala condenados por Cortés, éste recibe el visto bueno de una pareja de frailes presentes para la ocasión<sup>210</sup>.

Pero mientras en el Altiplano la evangelización basada en conceptos lo suficientemente complicados y abstractos, la cual dejaba de lado la magia y el poder de las imágenes, en las zonas cacaoteras de Yucatán, a espaldas de los curas, los encomenderos devolvían los ídolos a los neófitos para que la cosecha se produjera.

---

<sup>208</sup> Martin Lienhard, “Los indios novohispanos y la primera Inquisición: El juicio contra Don Carlos Chichimecateuhli, principal de Texcoco”, pp. 191-210, en *La otra Nueva España. La palabra marginada en la Colonia*. Serge Gruzinsky, *Painting the Conquest*, p. 101.

<sup>209</sup> Diego Muñoz Camargo, *Descripción de la ciudad y provincia de Tlaxcala de las Indias y del Mar Oceano para el buen gobierno y el ennoblecimiento de ellas*.

<sup>210</sup> *Painting the Conquest*, pp. 45 y 49, respectivamente.

### Aparecimiento de las primeras formas sincréticas

Si bien el recuento anterior ilustra muy bien la actitud franciscana primera, respecto a los que se salían del huacal de una conversión tan poco imaginativa, un fraile, a cargo de evangelizar la zona de Tlaxcala-nada menos que el que comandaba el legendario grupo de los Doce, fray Martín de Valencia-, estaba logrando con éxito que los indios se cristianizaran. Su fórmula fue la siguiente: Alrededor de 1525, se le ocurrió erigir, sobre las ruinas de un templo dedicado a Toci, “nuestra Abuela”, derribado por ellos mismos en Chiautempan, una ermita dedicada a santa Ana, abuela de Cristo. Nada quita no obstante, que llevemos a cabo algo, lo callemos y luego acusemos a otros de lo mismo que nosotros hemos hecho. Esto precisamente es lo que pasa, cuando su hermano de orden, fray Bernardino de Sahagún, adelante en el tiempo, en 1576, culpa a los dominicos por llamar a santa Ana intencionadamente, “la abuela de todos nosotros”, relacionándola así con Toci, cuando solo es la abuela de Cristo, pese a que fueron sus antecesores de orden quienes han fundado monasterio y templo a santa Ana, sobre el antiguo lugar de adoración a dicha diosa:

“...Tomando ocasión de los predicadores (los naturales), que dicen que porque Santa Ana es abuela de Jesucristo, es también nuestra abuela, de todos los cristianos; y así la han llamado y llaman en el púlpito, Toci, que quiere decir nuestra abuela, y todas las gentes que vienen como antiguamente a la fiesta de Toci, vienen so color de Santa Ana, pero como el vocablo es equívoco y tienen respeto de lo antiguo, más se cree que vienen por lo antiguo, que por lo moderno; y así también en este lugar parece estar la idolatría paliada, porque venir tanta gente y de tan lejos, sin haber hecho Santa Ana allí milagros algunos, más parece que es el de Toci antiguo que no Santa Ana...”<sup>211</sup>.”

Asentados en México-Tenochtitlan por fin en 1533, los dominicos, tras fracasar también con su método evangelizador, abstracto y sin imágenes, discurrieron también inmediatamente con la misma practicidad: Recurriendo a la coincidencia simbólica que más a mano tuvieron, establecieron el mito de las apariciones marianas en un sitio anteriormente dedicado al culto de la diosa madre, en una fecha anterior a su misma llegada<sup>212</sup>. Dicha ocurrencia, desde el principio demostró ser una genial idea evangélica, determinada a predominar sobre las regresiones idolátricas de los mexicas<sup>213</sup>.

Por su parte, los agustinos, la tercera orden presente en Nueva España, también desde 1533, como afirma Jeannette Favrot Petersen, igualmente terminaría aprovechando los *“puntos de convergencia entre los símbolos nativos y los*

<sup>211</sup> Historia General de las cosas de Nueva España, Apéndice, libro XI, p. 705.

<sup>212</sup> El 12 de diciembre de 1531. Sobre el fenómeno de la Guadalupana, ver también en los Anexos, el cuadro referente a “la mariposa” en el Panorama de los símbolos en Mesoamérica.

<sup>213</sup> Más allá de la manipulación simbólica, la ganancia fue la unificación de toda una nación<sup>213</sup>. Si bien Toledano y de la Maza, han “deconstruido” la realidad de las apariciones guadalupanas, Díaz Cíntora expone la realidad de la “sintetización” –sincretismo- que reúne el mito; mientras Lesur, aunque lastimosamente a partir solo del Horóscopo occidental, narra cómo un asunto teológicamente sincrético puede tener un planteamiento tan filosóficamente agudo, complejo y alejado de toda frivolidad. No obstante, Paul Amaroli, el 20 de noviembre de 2010, opinando sobre el asunto ha dicho que “se ha exagerado mucho sobre la participación de los curas” en el planteamiento del tema, haciéndonos recordar la actitud negativa de Sahagún-, respecto a las apariciones y el nombre de Tonanzin, dado a la Virgen (Historia General de las cosas de Nueva España, Apéndice, libro XI, pp. 704-705). Pero de la Maza, respecto al asunto es más terminante y dice que “todos” los franciscanos del s. XVI, dudaron fuera cierta su aparición (El guadalupanismo..., p. 25), aduciendo que fue “indiscutiblemente” una farsa de los dominicos encabezados por el segundo obispo de México, el también predicador Montufar.



conceptos cristianos para propagar ampliamente la fe católica e imponer la soberanía española sobre la vasta población<sup>214</sup>”.

No obstante lo anterior, no puede dejarse de lado en relación al origen del proceso de sincretismo, la disposición de los principales indígenas al mismo, quienes a pesar de su tradición milenaria, incapaces de olvidar su identidad religiosa e intentando acomodarse a vivir con el “extraño” buscaron por su parte también, coincidencias y parecidos entre una y otra fe, intentando no perderlo todo. Este es el momento áureo de la Conquista, cuando la Evangelización observa, dialoga y “negocia” interculturalmente para imponer y destruir menos, sobre todo en regiones de alta cultura como el centro de México, los Altos de Guatemala y la zona izalqueña.

Este más que conato de acomodación, negociación o acuerdo entre frailes y pueblo en general, es posible debido a ciertos hechos coincidentalmente simbólicos como la cruz y el hombre-dios sacrificado en ella. Algo sobre lo que el mismo Sahagún primeramente dijo que “no son el resultado de una anterior y malhadada primera evangelización”. Pero sobre lo que luego se desdijo concluyendo que sí creía que los indios habían sido predicados con anterioridad. Lo que probaría lo inclinados que en su mayoría los frailes debieron estar a abrirse -a partir de cierto momento-, a los sincretismos los cuales, al fin y al cabo, más allá de la perplejidad, facilitaban no solo la admisión de la nueva religión, sino su familiaridad.

Pero los franciscanos, que no en balde habían dado a México el nombre de “Provincia del Santo Evangelio”, hacia mediados del siglo XVI, todavía creían que para ser cristiano no eran necesarias las imágenes pintadas y talladas. Aún entonces, renuentes a reconocer su fracaso, decían a los naturales que las imágenes “hechas de palo y piedra” solo eran para semejanza de los originales en el Cielo<sup>215</sup>; es decir, únicamente servían para que al menos hubiese una idea sobre su aspecto “físico” en la tierra.

Así, uno de ellos, fray Francisco de Bustamente, provincial de los franciscanos en México, llegado en 1529, recalcó lo anterior en el sermón que dirigió a la concurrencia el día dedicado a la Natividad de la Virgen, 8 de septiembre de 1556. En esa fecha, el habló contra la creciente devoción indígena y ya, de algunos criollos y españoles a la Virgen de Guadalupe. En el proceso incoado en su contra por el arzobispo fray Alonso de Montúfar, dominico, el mismo día, se anotaron textualmente las palabras de su sermón: “...una de las cosas más perniciosas para la buena cristiandad de los naturales, que se podían sustentar, hera la devoción de nuestra Sra. de Guadalupe, porque desde su conversión se les había predicado que no creyesen en imágenes, sino solamente en Dios y en nuestra Sra.() que las imágenes heran de palo y piedra, y que no se habían de adorar, más que estaban por semejanza de las del cielo. Si se trata de apartar a los indios de la idolatría, ¿Por qué se les obliga a adorar a la Virgen de Guadalupe pintada ayer por el indio Marcos?...<sup>216</sup>”. Sin embargo, se sabe, no le cabía ninguna duda, acerca de la autenticidad de otras devociones europeas

---

<sup>214</sup> Jeannette Favrot Petersen, “La flora y la fauna en los frescos de Malinalco: Paraíso convergente”, Iconología y sociedad. Arte colonial hispanoamericano, p. 25.

<sup>215</sup> Manuel Toledano Hernández, Las apariciones del Tepeyac ¿mito o realidad?, pp. 80-81.

<sup>216</sup> Marcos Cipac de Aquino, pintor del Colegio de San José de los Naturales, fundado por Peter de Gant. Ibidem. Citado también por Bernal Díaz del Castillo en su Historia verdadera de la conquista de la Nueva España, p. 170.

como la de Nuestra Señora de Loreto, por ejemplo, la cual implica toda una capacidad de creencia en cuanto a la remoción que de la casa de la Virgen hacen los ángeles de Éfeso a dicha ciudad.

### **Importancia de la imagen para los nativos**

La incipiente “iconoclastia” presente entre los “Doce”, la orden franciscana y los dominicos en general, podría pasar desapercibida para cualesquier observador dada la gran cantidad de estatuaria de madera, óleos y sobre todo, la cantidad de metros pintados con imaginería sacra que sobrevive en sus complejos conventuales empezados a edificar tempranamente en el siglo XVI en el valle central de México y en otras zonas como Oaxaca, Yucatán, Chiapas, Michoacán y aun sitios como san Cristobal Totonicapán, Santiago y san Pedro las Huertas en Guatemala. Pero teniendo una idea de lo anteriormente expuesto, uno puede colegir que una vez percatados de la gran importancia que las imágenes tenían para los neófitos y, sobre todo, de lo que se podría lograr por su medio<sup>217</sup>, la incentivaron: Como pueblo mesoamericano, el mexicano carecía de un alfabeto fonético. Y como otros, inclusive los pipiles de la zona de los Izalcos<sup>218</sup>, se comunicaban mediante figuras o dibujos elaborados sobre diversas calidades de papel amate, tela, piedra o madera<sup>219</sup>. De tales dibujos (de animales, algunas semillas, colores, piedras, etc.) algunos poseían un significado que podía ser intrincado, pero constituían sobre todo, un recurso memorístico que les ayudaba en su administración, comercio<sup>220</sup> y meditación. Eran manuscritos figurados por una clase especial de dibujantes –los tlacuilos, generalmente nobles también sacerdotes- que servían a otros sacerdotes, pero también a otros sabios y nobles vernáculos, quienes igualmente sabían interpretarlos y quienes como hemos visto en el caso del encumbrado noble tecoxcano, también ordenaban hacerlos o los hacían ellos mismos. Formados con páginas de gran formato, junto a otras páginas plegadas doblemente y ordenadas por materia, constituyeron sus libros o códices, los cuales guardaban toda su historia, sabiduría, mitos y religión. Entre ellos como también entre mixtecas, mayas y nicaraos. No siendo libros para todos, o “en modo alguno textos destinados a la edificación y enseñanza de amplios sectores del pueblo”, eran del uso exclusivo de sacerdotes, a quienes se exigía que, mediante la interpretación de los signos figurativos supieran dar instrucción y directrices en todas las cuestiones de la vida, tanto en las religiosas como en las políticas y las sociales<sup>221</sup>.”

---

<sup>217</sup> Pese a los terremotos, la humedad y la incuria que casi han borrado toda huella de entonces entre nosotros, algo quedó de esa cultura en el convento de san Francisco el Grande, de la ahora Antigua Guatemala. Por sus evidentes simbolismos locales, tomamos en cuenta también la pintura mural de San Francisco el Alto, en San Marcos Totonicapán, del siglo XVIII. Algo de pintura mural, queda también en el arco toral de la Santa Cruz de Roma en Panchimalco, aunque ignoramos si es del s. XVI.

<sup>218</sup> “La provincia de los Izalcos”, Relaciones geográficas del siglo XVI: Guatemala, p. 277.

<sup>219</sup> René Taylor, siguiendo la descripción de este tipo de documentos hecha por fray Diego de Valadés en el siglo XVI. “El arte de la memoria en el Nuevo Mundo”, Iconología y sociedad. Arte colonial hispanoamericano, p. 68.

<sup>220</sup> Ibidem, p. 69.

<sup>221</sup> Las extraordinarias historias de los códices mexicanos, p. 14.

Diego García de Palacio, alude en su Carta al rey de 1576<sup>222</sup>, cómo el segundo sacerdote en importancia entre ellos, llamado tehumatlini, “declaraba los agujeros y hacía sus pronósticos” basado en este tipo de libros o códices. Por su parte, William Fowler<sup>223</sup> cita otros documentos pictográficos de la zona pipil de Mesoamérica: Uno, que compete al sureste del altiplano guatemalteco, con información de la conquista de Jumay, Ixhuatan y Jalpatagua “el cual el autor – Francisco de Fuentes y Guzmán, Alcalde Mayor de la Trinidad de Sonsonate en el siglo XVII-, pudo obtener en Escuinta o Sonsonate”. Segundo, un par de “pergaminos” anteriores a la Conquista, mencionados también por Fuentes y Guzmán, con información –supone Fowler-, del tributo entregado a Tecpan Izalco. Tres, un calendario tallado en madera que el mismo Fuentes y Guzmán atribuyó a los nicarao.

### **Otras armas para el sincretismo: El cultivo de la memoria**

Así, después de los sincretismos basados en las figuraciones coincidentes entre sí, como las anotadas en relación a santa Ana, abuela de Cristo y Toci, “abuela de todos nosotros”; la Virgen madre de Dios y madre nuestra con Tonanzin, “nuestra madrecita”, otras armas se añadieron al proceso para fijarlo mejor a las conciencias. Basados en los medios de aprendizaje y conocimiento de los nativos, fueron esas hojas de formato bastante grande, como ya se dijo, los que según el mestizo franciscano Diego de Valadés, dieron la idea hacia 1530, a Jácome de Testera (franciscano de origen francés, hermano del camarero de Francisco I, nacido en Bayonne, alrededor de 1470 y muerto en 1543, en México), de terminar sirviéndose de grandes lienzos pintados para acompañar la prédica evangelizadora. Unos años antes sin duda, la existencia de este método audiovisual había dado a Gant, la idea de cómo hacer su catecismo, desplegando casi humorísticamente, los fundamentos básicos del catolicismo. Loli Olmedo de Cabrera, muerta a los 91 años, en 2012), alguna vez nos comentó de la existencia en Izalco de uno de estos, ilustrado “con muñequitos y parlamentos en náhuatl (sic)”, el cual decía, “guardaban como reliquia, las descendientes de Margot Téxin Ramón, indígena noble, experta artesana y tejedora conocedora de lo que debía bordarse en los refajos de rango de las mujeres izalqueñas. Entonces, grandes lienzos con escenas de Dios creando al Mundo, los Diez Mandamientos, los Siete Sacramentos, otras del Santo Rosario, pronto ilustraron la catequización, buscando fijarlos en la mente de los nuevos fieles<sup>224</sup>. Lo anterior, a la par de mostrar la importancia de las imágenes en las altas culturas, debería patentizar, cómo las mismas son parte del proceso de hominización, algo intrínseco al homo sapiens.

---

<sup>222</sup>“La provincia de los Izalcos”, Relaciones geográficas del siglo XVI: Guatemala, p. 277

<sup>223</sup>The cultural evolution of ancient nahua civilization, pp. 14-15.

<sup>224</sup>Rhetorica Christiana, fray Diego Valadés, OFM, Perugia, 1579.

### **Espacios sincréticos**

Así, después de haber experimentado con el sueño de formar clérigos indígenas<sup>225</sup>, el aprendizaje del náhuatl, la extensión del castellano, la quema de códices y, en fin, los variados métodos de represión que la Corona misma había insistido desde 1530 que había que morigerar<sup>226</sup>, los frailes de todas las órdenes, tras el éxito obtenido con las semejanzas simbólicas y los lienzos de gran formato, añadieron otras formas al método sincrético de cristianar.

De este modo, desde la reeducación estilo calmécac para niños y adolescentes nobles, pasando por el catecismo de patio para las hijas de los nobles, principales y macehuales, serán los nuevos espacios donde el sincretismo llegará a su invención<sup>227</sup>. Efectivamente las capillas abiertas, patios, aposentos, piezas y capillas conventuales o casas de beatas, pasados por alto hasta hoy<sup>228</sup>. Como tales y por el contrario, considerados como los espacios más ortodoxos de la prédica religiosa -y quizá así sería durante sus primeros días-, son los espacios donde todavía hoy puede constatare evidentemente el apareamiento del sincretismo. De hecho, la cuestión sincrética de dichos espacios pudo empezar en 1529, cuando fray Juan de Zumárraga OFM, -calificado por Kazuhiro Kobayashi, de “observador más penetrante que el resto de los religiosos” de la realidad indígena<sup>229</sup> tanto como introductor oficial de la Guadalupana-, decidió aprovechar la tradición mexicana de la enseñanza de patio para las mujeres para imponerlo.

### **Espacios sincréticos, símbolos entrecruzados y otros elementos**

Repasemos tan siquiera algunos de los “espacios más ortodoxos”, intentando analizarlos un poco más detenidamente para encontrar su relación con el tema tratado. Si bien tiene que ser un espacio construido durante el siglo XVI, su fecha tiene una importancia relativa: Importa solo para signar cuándo pudo germinar la cuestión sincrética. Después de todo, acorde con la agudeza de Constantino Reyes Valerio, tales espacios “tuvieron que ser hechos en fecha temprana, siendo que los frailes no iban a esperar a que transcurrieran cuarenta o cincuenta años de su llegada para empezar la urgente tarea de la conversión la cual debía efectuarse de acuerdo a una metodología”. O, dicho de otro modo, cuando las grandes poblaciones indígenas, debido a las pestes europeas se encontraran ya diezmadadas, no

---

<sup>225</sup> Si bien habría connotados frailes mestizos como el franciscano Diego de Valadés, el dominico Betanzos en carta al rey Carlos, expuso entre otras razones que los indios no servían para sacerdotes debido al “sobradamente” sabido hecho de los errores que cometían al intentar transmitir la Fe. (¿Algo en relación a los sincretismos?) Fernando Mires, citando a Robert Ricard en La colonización de las almas, pp. 188-189. Pero la lectura de John L. Phelan, estudioso del pensamiento del franciscano Mendieta (El reino milenar de los franciscanos en el Nuevo Mundo, p. 92, nota 17) sugiere que más allá de la tesis de Betanzos respecto al por qué los indios no servían para curas -falta de temperamento en relación al celibato, la rígida disciplina y la creencia en su alma infantil-, era una fórmula diplomática que esconde el racismo de todos lo que estaban en contra: La facción anti-india existente entre los franciscanos, las otras órdenes mendicantes y los colonos españoles.

<sup>226</sup> Antonio Garrido Aranda, Op. Cit., p. 54.

<sup>227</sup> En referencia a su existencia como recreación intelectual y filosófica del espíritu.

<sup>228</sup> El mismo Constantino Reyes Valerio (RIP), quien como pudimos juzgar por nosotros mismos, ya había tenido un pensamiento semejante en este punto, a finales de los años setenta, tiene reparo en asumir su propia idea, expuesta y negada, una y otra vez en su Arte indocristiano.

<sup>229</sup> Kobayashi, Op. Cit., p. 445.

pudiendo proporcionar entonces la mano de obra necesaria para la obra artística, ya no digamos para la edificación de semejantes conjuntos monumentales.

Empecemos por los espacios construidos por los franciscanos: La capilla abierta de la orden en Tlalmanalco, estado de México, edificada tal vez alrededor de 1530, pese a su caracterización totalmente europea, muestra al **mono**, símbolo aquí de la Fiesta, pero emblema del Pecado en Europa. En uno de sus arcos, **dragones fitomorfos** que se engullen a sí mismos, son el símil o ¿el antecedente? de las serpientes cabezas de águilas observadas en Tlahuelilpa y Acámbaro, Hidalgo, de las que por supuesto, derivan las **serpientes cabeza de pájarofitomorfas** dentro de la Casa de los Barrientos en Izalco, símbolo del Pecado. En el mismo Tlamanalco, el ciclo pictórico de la portería conventual, presenta **conejos** que comen con voracidad unas **granadas**. Mientras el animal –símbolo de la Fertilidad-, tuvo también un carácter a veces negativo en la etapa prehispánica, al estar ligado a la cicatriz de la luna, los borrachos de nacimiento y las pérdidas o robos, la granada, completamente positiva, es símbolo de la unidad en la variedad y por tanto de la Iglesia. Por ende, aquí cristianizado, debe representar el celo del cristiano por conocer a Dios.

Como ha notado Christian Duverger, el sincretismo se insinúa en el detalle constructivo de cada una de las tres entradas de la iglesia de Tecamachalco, Puebla, edificada supuestamente hacia 1562. Siguiendo al investigador, podrían catalogarse como entradas **glíficas** alusivas al pasado prehispánico<sup>230</sup>. En su cielo raso, el tlacuilo bautizado con nombre europeo, Juan Gerson, dispondría escenas bíblicas sobre azul “maya”, mejor dicho **el azul celeste del añil**, igualmente nahua, color del punto Norte y del Cielo.

Falta por citar en este rápido recuento mexicano, los **roleos del agua**, “símbolo de la extendida atadura de los años” tallados en la portería de Huejotzingo, Puebla, cuyo conjunto conventual se erigiría entre 1550 y 1570; sin olvidar las **cuatro** capillas posas del atrio seguramente un afán constructivo posterior que santificaba los cuatro puntos cardinales del Plano del Mundo, ahora desde la óptica cristiana.

Sorprendentemente no convence de su sincretismo, la orla tallada del claustro de Amecameca, estado de México, edificado entre 1554 y 1567; lo único que hasta hoy conocemos del rubro en el campo dominico, tan de avanzada en la consideración humana de los indígenas<sup>231</sup>. Sin embargo, es mucho lo que podría anotarse en el campo de los espacios agustinos, la orden que más comprensivamente trató a los indios<sup>232</sup>. Así, muy rápidamente, de su extenso e impresionante repertorio sincrético, podemos reseñar como ejemplo, el convento de Ixmiquilpan, Hidalgo, de cerca de 1550, con los tres aguiluchos dentro del **quauhxicalli** que aluden al milagro del santo de Tolentino; tanto como las **mariposas y colibríes**, pintados cerca de las celdas de los muchachos nobles que allí se educaban.

El claustro alto del convento agustino de Acolmán, estado de México, erigido entre 1539 y 1560, es otro buen ejemplo de los nuevos espacios: El cinturón, -con que ciñen la cintura los agustinos-, fue convertido aquí en una cenefa que doblándose apenas sobre si misma, al desenvolver la Pasión de Cristo, asimismo insinuaría representar el emblema del

---

<sup>230</sup> Op. Cit.

<sup>231</sup> Como muestra también el trabajo de fray Francisco de Vitoria.

<sup>232</sup> A diferencia de los franciscanos, permitían la comunión y la extremaunción a sus neófitos. George Kubler, Op. Cit., p.26.

sacrificio humano de la etapa prehispánica simbolizado por el agua y el fuego. Este claustro, acogía las habitaciones de los chicos nobles indígenas, futuros catequizadores de su pueblo y, como por fin se ha sabido, en aposentos como éstos y en otras piezas y capillas de complejos arquitectónicos tales, se desarrollaba su enseñanza especializada.

Otro espacio sincrético es del claustro inferior de Malinalco, estado de México, obra agustina fechada hacia 1540. En él, se expone el tan mencionado "*Paraíso convergente*", cuyo estudio por parte de Jeanette Favrot-Petersen, nos hizo comprender el importante legado de la cultura indígena dentro del legado español. Sobre dicha obra podemos ahora discurrir, como a través de las imágenes, su colocación y significado, se entreveró la idea de un Paraíso terrenal, importante creencia de las dos culturas. Uno más, son ciertas zonas del convento de Epazoyucan, Morelos, construido a partir de 1540, con las curiosas grisallas del **Ecce Homo**, mostrándolo con una mata de maíz, en vez de la consabida caña entre las manos; un **Camino del Calvario** donde Cristo toma una cruz solo constituida por el stipes, –recuerdo quizá de los enormes tallos que los indios erigían en ciertas fiestas- y en cuya abigarrada escena, el perrito que sigue su andar, parece hacer alusión al que debe acompañarnos tras finalizar nuestra vida en este mundo, importante creencia prehispánica. En este espacio también puede contemplarse, una gran flor a la manera precortesiana, sobre la que dos águilas parecen picar la remembranza del cordelito lleno de nudos con que se sacrificaba la sangre en otros tiempos.

#### **Autores y artífices del sincretismo**

Pero, ¿Quiénes obraron sincréticamente? Obviamente mentores y artistas y viceversa, retroalimentándose en verdadera conjunción intelectual. Entre los segundos, descollarían a buen seguro, los muchachos de la nobleza indígena, educados por los frailes para ser punta de lanza en su avanzada evangélica, devenidos del calmécac prehispánico y aún, alguna de las dos escuelas fundadas por los franciscanos: La Escuela de Artes y Oficios de San José de los Naturales en Tenochtitlan, de 1530 o el Colegio de Santa Cruz de Tlatelolco, fundado en 1536.

Después de todo, será alrededor de estas fechas, cuando ciertos aspectos de la enseñanza dirigida pudieran haber propiciado en los educandos, el desarrollo de algunos aspectos del pensamiento sincrético por medio del mantenimiento y la música de ciertos sonos y el canto antiguos; la permisión del náhuatl al recitar las oraciones –algo que no se permitió hacer en árabe a los moriscos-; la exaltación o el exorno permitidos -a aquellos y éstos- en relación a la imaginaria<sup>233</sup>, las procesiones<sup>234</sup> y el ritual. Las danzas<sup>235</sup> que, si bien se prohibieron a los andaluces<sup>236</sup>, aquí podían

---

<sup>233</sup> Los pendientes, collares, anillos y pulseras en las imágenes de la Virgen, entre moriscos convertidos, mudéjares y mozárabes. Además de las tiaras y coronas para María y su Hijo, en forma de tocas indígenas de plumas en el Alto Perú, presentadas en su variante de plata en Izalco. Carlos Leiva Cea, Cristo, la Virgen y los santos en las cofradías de Izalco, s.p., en proceso.

<sup>234</sup> Que repetían según Duverger, Op. Cit., p., las antiguas rutas sagradas. En éstas, habría que observar el seguimiento que las comitivas buscan cumplir alrededor del "centro" o círculo, malinterpretado por los marxistas como un simple afán reproductivo del grupo dominante.

<sup>235</sup> Como la del Tigre y el Venado, por ejemplo.

<sup>236</sup> Antonio Garrido Aranda, Antecedentes del Real Patronato Indiano. Los casos de Granada y Canarias, p. 48 et al.

efectuarse con muchos de sus elementos típicos si ensalzaban al Cielo, son los otros de los aspectos, a través de los cuales se planteará el sincretismo<sup>237</sup>.

La superposición de lugares de adoración cristiana en los teocalispor quienes en un primer momento los habían destruido –los frailes mismos-, como se había hecho antes en Andalucía, donde las mezquitas se convirtieron en iglesias, dando ciertas permisiones en relación al nuevo culto, va a demostrar haber sido una gran idea para la conversión –sincrética- o el nacimiento de la nueva cultura.

Así, podemos concluir en torno al proceso del sincretismo en el valle central de México, que fue lo ilustrado a partir de las viejas representaciones y su mezcla con las nuevas, pasando por la música y la danza, el mantenimiento del idioma como forma de plegaria y construcción musical que alaba a Dios<sup>238</sup>, el exorno y la imaginería como punto central de todo, con sus resemantizaciones<sup>239</sup> desarrollándose y potenciándolo, lo que valida este período. El carácter ostensivo<sup>240</sup> de la imagen, ayudará al neófito a fijar patrones mentales fáciles de adecuar, conciliar y transmitir en esa doble necesidad de dos mundos que se encuentran y se relacionana través suyo. Por tanto, si la imagen transforma las concepciones de mundo y su entorno en el ecosistema cultural, la necesidad de la imagen concilia los intercambios de ideas frente a una situación que de suyo es translingüística<sup>241</sup> y poliglósica<sup>242</sup>. Mientras, el carácter isomorfo<sup>243</sup> de la imagen permite ese paralelo de contenidos y el revestimiento de nuevos significados

### Valoración de la imagen

A mediados del mismo siglo XVI, Teresa de Jesús e Ignacio de Loyola, con su actitud al respecto, van a devolverle todo su prestigio puesto en entredicho por Lutero y otros reformistas, tal los que hemos visto: La primera, tras admitir lo importante que era para ella meditar teniendo cerca una para inspiración; –eso sí- solo tras desechar el tremendo sentido de culpa que una lectura le había despertado acerca de la imagen con lo que lo hacía y a la que tenía mucho

---

<sup>237</sup>El Santo Oficio en Guatemala, prohibió el baile del Tum-teleche, baile demasiado rico en elementos paganos que incluía la simulación de extracción de un corazón humano y que representaban los indios de San Bartolomé Mazatenango. Juan Carlos Lemus, Tres siglos de Inquisición, D, Prensa Libre, 15 de noviembre de 2.009, pp. 17-21.

<sup>238</sup>Tal cual, las partituras musicales de los maestros de capilla, los indígenas Tomás Pascual y Francisco de León, fiscales cofradieros de San Juan Ixcay y Santa Eulalia, pueblos del alejado Huehuetenango. Según “El repertorio de san Miguel Acatán”, también los hubo allí y San Mateo Ixtatán, otros pueblos de las zonas altas de Guatemala. El grupo de música antigua, Capilla del Valle de la Asunción, también ha rescatado en náhuat, una nana al Niño Dios y una plegaria, a la Virgen y Madre de Dios, afirmando que el maestro Tomás Pascual, fue capaz de componer con ritmo europeo, atribuyéndole así, otras partituras.

<sup>239</sup>Contenidos nuevos y resignificaciones que se acopian al símbolo.

<sup>240</sup>Del latín, ostendere: mostrar, exhibir, presentar. Román Gubern, La mirada opulenta. Exploración de la iconósfera contemporánea, p. 52.

<sup>241</sup>La imagen, aunque escriba su nombre de forma no tan parecida en cada idioma, es siempre la misma en todos los idiomas.

<sup>242</sup>De allí que signifique lo mismo en todos los idiomas.

<sup>243</sup>El isomorfismo, hace que tanto la imagen como su original, se vean igual y tengan la misma sacralidad. Por ejemplo, para el fiel que se arrodilla ante una de madera, es lo mismo que arrodillarse ante su original en el Cielo. De allí también, que a veces, para un fiel no muy entendido, la Virgen María que concibe su mente, esté particularizada bajo las características de la Inmaculada y de pronto, ante una imagen de la Dolorosa, no sepa que se trata de María, Madre de Dios.

apego, por estar muy bien hecha<sup>244</sup>. El segundo, con su disposición para ilustrar lo mejor que se pudiera -al menor costo posible, off course-, sus Ejercicios espirituales, con lo que patentizó desde un principio el reconocimiento que la Compañía concederá en el futuro a la imaginería como principal vehículo didáctico para conocer, sensibilizar y convencer: Donde fuere y se le hiciera posible, su imaginería no solo alcanzará la perfección técnica, hermosura y significado sino su empeño místico. Tal como ocurriría en Nueva España y el Alto Perú, debido a la calidad de los artistas contratados para sus obras<sup>245</sup>.

### **El proceso de sincretismo en lo que son hoy Guatemala y El Salvador**

Veamos ahora el proceso de sincretismo, en Guatemala y lo que es ahora El Salvador, no importa que con menos luz que el mexicano: Siendo que para 1524, Pedro de Alvarado y alguna de sus huestes, había cruzado Cuautemallan, alcanzando Cozcatán, intentado alguna fundación que les significara asignación de solares y otras prebendas, será hasta 1534 que la Iglesia establezca una sede en la a partir de entonces llamada Santiago de Guatemala<sup>246</sup>. Pese a que se supone que esta vez serán los mercedarios los primeros en asentarse allí, entre 1535 y 1539<sup>247</sup>, mientras ellos se mantienen cerca de los ciudadanos, los dominicos se hallaban ya evangelizando a los Tzu tujiles del Atitlán<sup>248</sup>, aunque en diez años, serán desplazados por los franciscanos, arribados en 1540. Según Jesús María Sarasa, citado por Richard Morgan Szybist, la estrategia empleada para convertir esa zona neurálgica y bien poblada, consistiría “*grandemente en encontrar paralelos entre las creencias mayas fundamentales y las cristianas, imponiendo los conceptos y las identidades católicas cristianas (Dios, Cristo, la Virgen y los santos), en aquellos importantes en la religión maya (su cohorte de Dioses)*”<sup>249</sup>. Pero que, “*debido a la insuficiente energía dedicada por los frailes a un paciente, efectivo y constante programa de instrucción religiosa, las creencias precolombinas coexistieron y se mezclaron con la teología cristiana, produciendo creencias y símbolos sincréticos, aunque no inmediatamente, sino en el devenir del tiempo*”<sup>250</sup>. De esta manera y “*de un modo u otro, rituales mayas importantes, fueron trasladados al ceremonial católico;*

---

<sup>244</sup> Rosa Rossi, Teresa de Ávila, biografía de una escritora, p. 152-153.

<sup>245</sup> Alfonso Alfaro, “Una tradición para el futuro”, Ad maiorem Dei gloriam, pp. 15-20. El esfuerzo que realizamos en Izalco desde hace años, tratando de salvar su imaginería, penoso a veces y mayormente sin apoyo, es muestra de lo que valoramos el rubro.

<sup>246</sup> Efectivamente, el 18 de diciembre de 1534, le fue concedida la sede obispal por bula papal. Jorge Luján Muñóz, Nueva antología de historia del arte, arquitectura y urbanismo, p. 21, nota 13.

<sup>247</sup> Este año, abren una escuela para enseñar el catecismo y las primeras letras a los muchachos indígenas nobles, informa El tesoro de la Merced, p. 14.

<sup>248</sup> El dominico fray Domingo de Betanzos, había llegado a Santiago de Guatemala –asentada en lo que es hoy San Miguel Escobar, Ciudad Vieja-, para fundar convento en 1529. Christian Duverger, Agua y fuego, p.38. El futuro obispo, el franciscano fray Francisco Marroquín, precedería a los de su orden, al arribar en 1530, en calidad de cura evangelizador. Jorge Luján Muñóz, “Los primeros tres edificios catedralicios de Guatemala”, Nueva antología de artículos de historia del arte, arquitectura y urbanismo, p. 21.

<sup>249</sup> Richard Morgan Szybist, The imprinting of Christianity on Maya cultura, I, Revue, November 2.002, p. 25.

<sup>250</sup> Ibidem, p. 84.



mientras que donde no había festivales paganos, fiestas cristianas fueron programadas, para institucionalizar el culto oficial<sup>251</sup>. ”

Acorde a los autores citados, *“una dificultad que los misioneros resolvieron con inteligencia, fue la reorientación de la práctica cultural realizada al exterior de un templo. De este modo, el primer paso fue establecer un simple sitio de devoción en una de las esquinas del maizal, donde luego establecerían otros tres, hasta completar los cuatro puntos cardinales {de un plano} en el cual se conformaba también una cruz cristiana. Después, un templo sin techo, se construiría en el centro {corazón de la cruz}. Más adelante, uno de madera y paja y así... Hasta que por 1567, la construcción era ya, una edificación no solo mucho más sofisticada, sino tan sagrada como la antigua<sup>252</sup>”*.

Dwight Wayne Cooper, también aduce que los franciscanos *“deslizaron lo que ellos necesitaban de las creencias indígenas, por la puerta de atrás: Una, fue la historia del Diluvio. Otra, el nombre del hombre-dios, llamado por ellos, “MaNawal (Manuel) Jesukrista<sup>253</sup>”*. Otra, *la coincidencia entre la profecía bíblica respecto al nacimiento de Cristo y la escritura maya en cuanto al hijo que ha de nacer bajo una estrella y a una mujer que no conoce el rostro del padre del niño<sup>254</sup>”*.

*“Este “MaNawal” que efectivamente suena como Manuel, como el Enmanuel bíblico, nace en la clase de los oprimidos, como ellos lo serán por los españoles. Mientras su madre, quien algunas veces será joven, otras una mujer mayor o de edad intemporal, se llama “YaMary”. Su embarazo, dice Cooper, puede ocurrir también de una u otra forma: “Ya sea porque ella se ha llevado al regazo un desfalleciente colibrí; ya porque una paloma angelical se le ha revelado al dormir, diciéndole que es la escogida por su pureza y otras virtudes<sup>255</sup>”*. Sin embargo, puntualiza, Cooper, es la Crucifixión el evento principal para los atitecos, no el Nacimiento del Señor<sup>256</sup>.”

---

<sup>251</sup> Ibid .

<sup>252</sup> Ibid.

<sup>253</sup> A star over Santiago, *Revue*, December, 2.005, p. 22.

<sup>254</sup> Ibidem, p. 44.

<sup>255</sup> Ibidem, p. 82.

<sup>256</sup> Ibid.



Evangelización de los tzu'tujiles . Nótese la presencia del lienzo extendido por el fraile franciscano. Tomado de Revué, diciembre de 2005. Por Angelika Bauer, *Rituals, of sacrifice. A journey through the Tzu'tujil maya world of Santiago Atitlán* por Vincent Stanzione.

Pero la evangelización en Cuauhtemallan, a buen seguro no obraría solo en base a la serie de coincidencias mencionadas. Pese a que no tenemos noticias fidedignas respecto a la recurrencia a las imágenes de gran formato por parte de los evangelizadores durante los primeros tiempos de la Conquista, muy probablemente ellas fueron aquí - como lo habían sido en tierras mexicanas-, un recurso indispensable a dicho efecto. Así, tenemos para nosotros que las pinturas del tríptico de Salcaxá, Quetzaltenango y Santo Tomás Chichicastenango<sup>257</sup>, proceden de ese especial momento cultural: Su estilo narrativo, su dibujo entre prehispánico y europeo, tanto como sus dimensiones y la época en el que los dos están documentados, tiende a demostrarlo.

El tríptico de Salcaxá, ya desaparecido, relativo a la Inmaculada, la contenía acompañada del Bautista y su madre, santa Isabel, su prima. Fray Francisco Vázquez y Herrera, cronista franciscano recoge in situ, el 8 de diciembre de 1690, la tradición de los descendientes criollos de los conquistadores, quienes le cuentan que las pinturas les habían sido entregadas por Pedro de Alvarado y los padres “franciscos”, a sus “mayores”. El cronista, al medir la obra en esa fecha, dice que la misma tenía, 2 varas y media de alto por, 2 de ancho (210 x167 cms), sin especificar que las pinturas hubieran estado separadas como corresponde a un tríptico: Más bien las enuncia como formando parte de un todo. Si así hubiese sido, debió tratarse de una estampa sujeta arriba, para pasar una después de otra.

Respecto al tríptico en Santo Tomás Chichicastenango, también dedicado al Misterio de la Purísima, puede decirse que aparte de ello, sus dimensiones de 200 cms de alto por 270 de ancho -tomados naturalmente desde el ensanchamiento de los marcos- menos antiguos que la propia imagen<sup>258</sup> - y, el carácter de su dibujo, obligan a creer

<sup>257</sup> El tríptico de Salcaxá, probablemente más que a sus “mayores”, debió haber sido entregado a los nativos del lugar. (Carlos Morán Alvizures, *Los trípticos de la Inmaculada Concepción de Salcaxá y Santo Tomás Chichicastenango*, p. 9 y 16).

<sup>258</sup> Carlos Morán Alvizures, *Op. Cit.*



Tríptico de Santo Tomás Chichicastenango. En realidad, más bien un lienzo de gran formato cuyo origen y uso durante los primeros tiempos coloniales no obedeció a la devoción, sino a la necesidad de evangelizar al grupo humano reducido a pueblo en dicha zona. Fotografía tomada de Carlos Morán Alvizures, *Op. Cit.*

en un uso originalmente distinto al devocional.

Otras situaciones en torno al sincretismo, las planteará monseñor Pedro Cortés y Larraz más adelante, a finales del siglo XVIII, cuando hable de los altares al medio de la iglesia, erigidos e iluminados a la medianoche por los indios en Mazatenango y San Miguel Totonicapán, en días señalados dentro del calendario prehispánico<sup>259</sup> y, cuando escandalizado cite que, en este último pueblo, los indios también reunían los ídolos con las imágenes católicas<sup>260</sup>.

Otro caso de interés sincrético y alguna discusión sobre su “individualidad” artística pudiera plantear la pintura mural del siglo XVIII, todavía presente en el templo del pueblo quiché de San Francisco el Alto en el mismo departamento de Totonicapán, pues en ella, san Francisco de Asís, el santo patrón, aparece junto a un ánfora conteniendo siete floripundias, flor consagrada al planeta Venus en las culturas indígenas; mientras ante la Inmaculada, junto con el

<sup>259</sup>Cortés y Larraz, p. 83, t. II.

<sup>260</sup>Ibidem, p. 83, t. I.

donante, tenemos la presencia del colibrí, el Tigre y Venus, el planeta dicho, estrella del amanecer, antiguas simbologías también de carácter maya. En dicho pueblo, en 1684, el obispo Andrés de las Navas, había prohibido la representación de los bailes del Tun, Trompeta Tun, Kalecoy, Ahtzet, La historia de Adán y otros en los que intervenía el Diablo<sup>261</sup>.

Pero volviendo a las pinturas dichas, a disgusto tal vez de Miguel Melgar A. quien ha hecho el estudio de las mismas, diremos que disentimos de lo que él llama el carácter “reproductor” de sus artífices, puesto que para empezar, los constructores de conventos e iglesias en general, durante la dominación española aun en regiones muy alejadas de Santiago de Guatemala, aunque dirigidos por los frailes, alarifes y artistas provenían del pueblo, tal cual el carácter de las obras dichas. Y es en este punto, donde la cuestión se vuelve importante, porque tal cosa nos puede garantizar siempre una identidad, tanto como precisamente, el carácter NO reproductor del catolicismo sincrético. Así, no podemos dejarnos llevar por el idealismo o la rasante teoría marxista que, en un mismo saco amontona a los constructores de los grandes conjuntos conventuales que también hubo en el reino de Guatemala, con los constructores de palacios -de gobierno, civiles y religiosos-, como si de un mismo gremio se tratase.

Un caso más de sincretismo a través de la pintura mural conocemos en Guatemala, esta vez estudiado y rescatado por las reconocidas restauradoras Brenda Penados y Margarita Estrada. Aunque contado quizás un tanto incoherentemente por las estupendas profesionales que en realidad son, la fragmentaria historia de la Capilla del Soldado situada en el pueblo de san Juan Chamelco en la Alta Verapaz, muy cerca de Santo Domingo de Cobán, reviste una importancia religiosa-político-cultural única. Construida en los comedios del siglo XVI, la misma marca el paso de los dominicos y el cacique mayor, don Juan Matalbatz por dicho pueblo, reducido por los frailes y el mismo cacique, el 24 de junio de 1543, poco antes de la mismísima fundación de Santo Domingo de Cobán, efectuada el 4 de agosto. Reconocida su principalidad como cacique por cédula real extendida por la princesa Doña Juana de Portugal, el 3 de agosto de 1555 -testimonio político-, a través suyo, veremos desfilar más o menos en tres fases de pintura, a Cristo con vara de alcalde indígena, obrando el milagro de los panes y los peces para la hambrienta población, mientras en otro recuadro, lo veremos coronado por una aureola de plumas en vez de resplandor flamígero y en otro, aun se hace posible visualizar sobre Él, la sagrada floripundia, tal vez, símbolo de su Madre. Por otro lado, veremos a otros personajes santos, pintados con rojo y azul –“aunque no necesariamente azul añil”, dicen las restauradoras-, pero sí, también testimonio en esas lejanas tierras de la cristianización de otras formas simbólicas mesoamericanas. La capilla esta dedicada a un Cristo de madera en estilo “renacentista” que no bendice, el cual por consiguiente, debió ser entronizado hacia la fecha de terminación de la ermita, el 24 de junio de 1543. Cincuenta y un años después del Re-descubrimiento de América; poco tiempo después de la finalización del conflicto en la anteriormente llamada “Tierra de Guerra” y cincuenta y un años antes de los rasgos pre-barrocos del Cristo de Esquipulas<sup>262</sup>. En relación a éste, importante figura del Redentor venerado grandemente en tierras americanas, solo podemos decir que, su total negritud de hoy, no se corresponde con

<sup>261</sup> Miguel Melgar A., La pintura mural en el siglo XVIII de la iglesia católica de san francisco el Alto, departamento de Totonicapán, p. 90.

<sup>262</sup> Puesta en valor de la pintura mural de la Ermita del Soldado. Aporte para la descentralización cultural (ADESCA), Salterio Estudio Taller, Guatemala, 2009.

la del pasado cuando todavía dejaba transparentar que en su origen, no había sido pintado de tal modo. Aclarado esto, sin embargo hay que decir que su paulatina o aun tal vez, propiciada “negritud”, terminó coincidiendo como la última fecha de su reubicada celebración de enero, con el mes muán de los mayas –del 7 al 26 de dicho mes-, con la fiesta y color del dios del Comercio conocido como Ek-Chuah.

En cuanto a lo quees ahora El Salvador, como se ha expresado con anticipación, no existe documentos sobre los primeros tiempos de los evangelizadores en esta tierra. Pero se sabe de la actitud de franciscanos, dominicos y diocesanos respecto a las ideas religiosas que buscaban imponer. Tanto como respecto al desafío indígena primero y la más tardía reflexión o conciliación sincrética, después.

En Izalco, una zona, donde hubo siempre quejas acerca del mal trabajo que los curas diocesanos hacían por dedicarse a traficar cacao, convivir con las mujeres indígenas, explotar a los indios vendiéndoles mal vino y jugar a las cartas<sup>263</sup>, resultó evidente la existencia de un culto solar, sobre el cual se asentará la “hibridez” del de la Asunción, ya desde mediados del siglo XVI, cuando el cacao, le era ofrendado para su Fiesta<sup>264</sup>.

La pervivencia de otros en relación al Árbol-Cruz tan paganos como longevos cuando no eran sincréticos hizo que monseñor Cortés y Larraz, todavía esté condenando uno en Caluco durante la primera parte de su itinerario de 1768<sup>265</sup>. De otro talante sería, el que terminó siendo ofrecido a la imagen de san Antonio de Padua, milagrosamente aparecida en el lomo de un gran cedro seco, ya famoso aparentemente hacia 1561<sup>266</sup> cuya invención, convocaría el nacimiento de un pueblo en las cercanías de la Trinidad de Sonsonate<sup>267</sup>. Aquí, en los comedios de los años setenta del siglo pasado, según informaba Guillermo Álvarez Cestoni en 1999, el Nazareno era ungido con bálsamo hacia el Viernes de Dolores, quizá como rito preparatorio ante el fuerte itinerario procesional que debía cumplir para la Semana Santa. Y a este respecto, algo similar a lo actuado en Izalco en relación al Cristo del Descendimiento, ocurría al parecer en Viernes Santo, con el gran Crucificado de Santa Cruz Panchimalco.

Por tanto, en este sentido, tan sugerente, si se nos permite especular, habría que hablar en relación en relación al Cerro de las Pavas el cual como toda montaña tiempo ha, fue el referente preferido para cultos terráqueos a la diosa madre, hoy trono y gruta de la Virgen de Fátima. Otros más en torno al “nahuite” o despedida ulterior de los difuntos estuvo muy difundido en todo el reino de Guatemala y aun en centros españoles como San Salvador, como puede leerse en el mismo Cortés y Larraz, donde se le cita constantemente<sup>268</sup>.

---

<sup>263</sup> Pedro Escalante, Códice Sonsonate, pp. 48, 49, 51, 52, 53 y 54, t. I.

<sup>264</sup> Jesús Delgado.

<sup>265</sup> Pedro Cortés y Larraz, Descripción geográfico-moral de la Diócesis de Goathemala, p. , t. 1 ; Pedro Escalante, Códice Sonsonate,

<sup>266</sup> De serasí, tendrían que achacarse la idea a los dominicos; siendo san Antonio, santo franciscano. Como se sabe, los franciscanos llegaron a tierras hoy salvadoreñas, en 1574.

<sup>267</sup> Carlos Leiva Cea, Historia de la pintura colonial en lo que es ahora El Salvador. Inédito.

<sup>268</sup> Ibidem, p.119, t. 1.

## **Catálogo**





**Nuestra Señora de  
la Asunción**

Madera de cedro tallada  
y policromada;  
ahuecada entre la peana  
y el cuello, aplanada por  
la espalda. Restaurada  
por nosotros en 2001.  
Ojos de cristal y  
pestañas de pelo de res.  
130 cms de alto. 142  
cms, con la peana de  
nubes. Entre 1544 y  
1568. Iglesia de la  
Asunción, Tecpan  
Izalco. Fiesta del 1al 15  
de agosto.



ANTECEDENTES: Aunque ya en 1528 la mitad de Itzcalco estaba en manos salmantinas, hacia mediados del siglo XVI varios acontecimientos debieron propiciar la entronización de la imagen de la Asunción como advocación titular del entonces llamado Tecpan Izalco. Cinco, sin duda, fueron de capital importancia. Primero: Habría que esperar a que el cacao empezara su despegue económico para que hubiera con que pagar su imagen y, quizás, a que la viuda de Diosdado, Margarita, case hacia 1541, con Juan de Guzmán. Este sería el primero de la tristemente célebre dinastía de encomenderos de Tecpan Izalco, cuyo dominio familiar llegaría a abarcar desde 1541 hasta mediados del siglo XVII. Guzmán, como los Diosdado procedía de Salamanca, donde la Asunción, aparte de patrona del cabildo catedralicio, goza de gran devoción en toda la comarca.

Segundo: Las Leyes Nuevas, dictadas en 1542, volvieron imprescindible que la parte de la población asignada a Guzmán, constituida por 800 o más tributarios (unos 4.500 habitantes), haya sido reducida a poblado trazado a la española para facilitar su evangelización y control. Es el momento anterior a 1545-48, cuando las pestes aún no abatían totalmente, a la que pronto sería una diezmada población nativa.

Tercero: Es el 20 de octubre de 1552, cuando un nativo de Tecpan Izalco en su declaración a un fraile visitador, menciona el "día de la Virgen de Agosto<sup>269</sup>", como se le llama a la Asunción en tierra salmantina, lo que sugiere la idea de que desde algún tiempo anterior a esa fecha venía celebrándose ya en Tecpan Izalco, la fiesta de la Asunción.

Cuatro: El estudio de unas lascas tomadas de la parte de atrás de la "mascarilla" de la Virgen, llevado a cabo separadamente, por la bióloga María Luisa Reina y la empleada de Patrimonio Leticia Escobar, en 2001, constató que fue hecha de cedro real (cedro real salvadorensis<sup>270</sup>, a partir del nuevo record establecido para El Salvador en 1985, según la bióloga izalqueña). Debe asumirse entonces, que fue tallada en el reino de Guatemala, probablemente cerca del gran despegue de la imaginería guatemalteca, el cual sólo se iniciará tras el establecimiento de Santiago en el valle de Panchoy, en 1544.

Cinco: El hecho que Diego, hijo de Juan de Guzmán, urgido por la Real Audiencia haya procedido por fin en 1568 a la construcción eclesial, ofrece una fecha límite para que la imagen de la Virgen, aparezca en el pueblo de indios; sin que olvidemos que algunas veces, las imágenes titulares podían preceder a la edificación eclesial.

DESCRIPCIÓN: Juan de Urrutia, cura vicario de Tecpan Izalco, describe escuetamente la imagen y el sitio que ésta poseía hacia finales de 1570, en el presbiterio de la inconclusa iglesia del pueblo:

"Tiene la dicha iglesia en el altar mayor un retablo de pincel mediano y un crucifijo y una imagen de nuestra señora de bulto en los altares colaterales<sup>271</sup>".

Mirando hacia lo Alto, con los brazos abiertos, la Virgen, vestida de rojo dorado y azul, parece impulsarse verticalmente desde una peana de nubes entre las que asoma un querubín con alas de puntas enrolladas sobre sí mismas, como las esquinas de un pergamino y el peinado típico de los angelillos figurados en los trabajos platerescos de mediados del siglo XVI. Su rostro es de mirada grave y dulce sonrisa, dejando asomar los dientes. Durante la restauración de 2001, su desmontaje permitió descubrir que es ahuecada entre los pies y el cuello, como las imágenes que van a viajar mucho y el proceso de su limpieza nos hizo observar (allá donde las huellas de sus vestiduras originales no habían sido del todo mutiladas), que fueron el rojo y el azul los colores originales de su vestido y manto. Tras su restauración, destaca en ella, su estilo arcaizante, antes oculto por las sucesivas intervenciones y mutilaciones a las que fue sometida entre 1727 y 1982. Fue quizá luego de las quejas de los padres Urías y Delgado a la Real Audiencia a propósito de la ruina de la iglesia y de la "poca Decencia con la que lucía la Ymagen santissima de Ntra. señora dela Asumpcion<sup>272</sup>" en 1727, que el barroco pueblerino y un revival de la cultura indígena, tras algunas devastaciones y añadidos, la volvieron una imagen para vestir de dorado y rojo, colores del Sol, aquí y al otro lado del mar. Los ojos, de cristal con las pupilas azules, le fueron colocados quizá igualmente hacia 1727, pero a buen seguro, como un recordatorio de la mirada azul pintada sobre las cuencas de madera y el cabello dorado que debió poseer

<sup>269</sup> Pedro Escalante, Códice Sonsonate, tomo I, p. 53.

<sup>270</sup> Especie arbórea distribuida por terrenos cálidos y templados, entre los 100 y los 1800 mts de altura sobre el nivel del mar.

<sup>271</sup> Pedro Escalante, Códice Sonsonate, t. I, p. 230.

<sup>272</sup> Sic, Carlos Leiva Cea, La casa de los Barrientos, p. 9.

originalmente. Los goznes en los codos permiten poner sus manos en al menos tres posiciones tanto como facilitan su vestimenta. Difícilmente podemos decir sin embargo, que se trata de un bulto redondo, siendo que por atrás, es tan plana como el san Gregorio Magno, la Virgen de Belén, el san Pedro Apóstol patrono de Caluco y el Padre Eterno, todas imágenes de los comedios del siglo XVI, hechos para presidir desde su nicho en el retablo y no para andar por las calles.

ICONOLOGÍA: Según la liturgia de la Iglesia occidental, la Asunción debe vestir saya roja y manto azul, colores evidenciados durante el proceso de restauración; sin embargo, Tecpan Izalco reglamentó amarillo oro para el vestido y rojo real para la capa, colores del Sol y la Aurora en el mundo nahua y la cuenca euromediterránea. Según Leonhard Schultze Jena<sup>273</sup>, los antiguos nahuas de Izalco aplicaban el rojo al Oriente, punto donde resurge el sol cada amanecer, mientras el amarillo dorado correspondería a la aurora y el mismo sol<sup>274</sup>. Y María, en su advocación asuncionista –aún con la luna a sus pies, como la pintara Diego de la Cruz hacia 1490<sup>275</sup>–, es también sol y aurora, pese a pertenecer al género femenino<sup>276</sup>. Lo sabemos porque todavía entre finales de julio y promedios de agosto, oímos cómo las Herrera Barrientos de Izalco, entonan cada tarde, entre los cánticos, uno que alaba el paradigma que es María. El responsorio de dicho cántico la contempla como otro símil de la aurora

Ave María

Alba del día  
Luz que nos guía  
Como farol  
con su claro arrebol,  
Dar puede envidia al mismo sol

La primera estrofa del alabado del cántico incita a que María asuma su portentosa condición y reine en lo Alto

Suba la que es Virgen  
Y Reina del Cielo  
Suba su grandeza,  
goze de su reino

---

<sup>273</sup> Mitos y leyendas de los pipiles de Izalco, p. 72.

<sup>274</sup> Es un color asociado a algunos dioses como Uixtocíhuatl (diosa de la sal), Xionen (diosa del Maíz), Huitzilopochtli (dios de la Guerra) y Xocol Huetzi (dios del Fuego) entre los aztecas. Es también color de la flor de muerto (*Tagetes silifolia*), conocida como *tempoaxóchitl* (*Tagetes erecta*) en México, de importante usos rituales en las festividades de los dioses mencionados (Sahagún, *Historia General de las cosas de Nueva España*, Libro II, cap. XXVI, pp. 119-120; Libro II, cap. XXVII, p. 125 y Libro II, cap. XXVIII, p. 127, respectivamente) y no para el Día de Muertos. En relación a Xocol Huetzi por ejemplo, los cautivos a él sacrificados, llevaban la cara bermeja, el cuerpo pintado de amarillo, añadiendo fray Bernardino que, "traían un plumaje como mariposa, hecho de plumas coloradas de papagayo (y hasta una rodela con el dibujo) de piernas de tigre o de águila"; todas, alusiones solares. Op. Cit., Libro II, cap. XXIX, 13, p. 129. La flor de muerto también la emplearon los indios izalqueños para adomar sus tumbas desde fecha desconocida en la época colonial, hasta algo entrados los años sesenta del siglo pasado. La razón de su uso podría devenir de la dislocación de los usos sociales tras la cristianización: Siendo que la Iglesia prohíbe la cremación que los pueblos nahuas practicaban con los personajes importantes, las sepulturas ornadas con ella, podrían haber equivalido a una quema simbólica, pues Sahagún, no registra el uso ritual de la flor, en la celebración azteca de los difuntos (Libro II, cap. XXXIII, pp. 139-140).

<sup>275</sup> Pintor hispano flamenco del foco burgalés.

<sup>276</sup> María, para la filosofía cultural también es en realidad un híbrido: No sólo ha estado desde el principio de los tiempos junto al Padre (Epístola del Oficio de la Inmaculada Concepción; la Creación de Adán de Miguel Ángel en la Sixtina), sino que es como Él (Padre, Hijo y Espíritu Santo). Como Virgen, aparte de ser eternamente joven y doncella, es igualmente como un varón, con la fuerza para fecundarse; por lo que no resulta invalidada para representar un símbolo de carácter masculino. Franco Cardini, *Días Sagrados*, p. 162. La fiesta de la Asunción celebrada el 15 de agosto, cae además, bajo el signo de Leo, regido por el Sol y además, mes claramente real o "imperial" que César Augusto dedicó para celebrar precisamente sus glorias como emperador. Franco Cardini, *Días sagrados*, p. 158.

Por último, queremos transcribir las alabanzas que la Tierra y el Cielo hacen a la Virgen, para conocer como sol y luna se fusionan, tanto como Cristo (segunda persona de la Trinidad, Padre, e Hijo suyo), se confunden con Ella en un mismo Sol de Justicia

Tierra  
 ¡Luna radiante  
 Que con el Sol partía  
 Y al hombre que yerra  
 Luz de allá infundís.

Cielo  
 Venid clara estrella  
 De donde salís  
 Pudo el sol de noche  
 de quien sóis viril

Demostrado que la Asunción es el Sol –y la Luna y la “clara” Estrella, etc.-, aún en Occidente, cabe preguntarnos, ¿cuándo empezó a usar las telas color amarillo y rojo? ¿Tras las quejas de los padres en 1727, o algún tiempo después de 1570? Cualquiera que fuese la respuesta, lo importante es que el uso de los mismos parecería marcar una aceptación, asimilación y entendimiento entre conquistadores y conquistados. Si este cambio se produjo al momento del Contacto-, lo que no llega a sugerirnos en ninguna forma la crónica del cura vicario de Tecpan Izalco, Juan de Urrutia (AGI, Escrivanía de Cámara 331-A)-, correspondería al instante en que la fina labor de observación de las costumbres e ideas de los naturales desarrollada por los sacerdotes arrojó sus primeros resultados y luego de topar éstos con muchas dificultades tratando de transmitir las abstracciones cristianas. Y, sobre todo, con cierta obstinada y tenaz resistencia por parte de los nativos. La cadena con pendiente de mariposa y colgantes de estrellas perdida hacia mediados de los años ochenta del siglo pasado, viene a abonar el terreno de lo anterior. Antes de ser sustituida por una paloma en vuelo, la mariposa representaba en Occidente al alma dejando el cuerpo de los muertos, debido a los tres estados de su vida: Oruga, crisálida y mariposa, representación del nacimiento, la vida y la resurrección. Pero en el Nuevo Mundo fue a partir del período teotihuacano cuando se convirtió en símbolo del sol y de la llama, asumiéndolo tempranamente los mexicas que creían que las almas de los guerreros muertos en batalla, tanto como la de las mujeres que morían de parto primerizo iban hacia el sol. También creían que después de cuatro años de acompañar al sol, las almas de los guerreros muertos en batalla podían regresar al mundo transformadas en mariposas de hermoso y fuerte cromatismo, o en aves de rico plumaje, como las guacamayas, pericos y colibríes, todos seres ligados al sol. Siendo perfectamente entendible que representaran el alma con ella, ¿Será también que en el Nuevo Mundo los tres estados que sufre el insecto, eran comparables al nacimiento, vida y resurrección del hombre cristiano<sup>277</sup>? En el caso del alma de las mujeres, aunque muy resumidamente, recordamos la exhortación que se le hacía a una mujer muerta de parto primerizo, que recogiera fray Bernardino de Sahagún

"Pues despertad y levantaos, hija mía, que ya es de día, ya ha amanecido, ya han salido los arreboles de la mañana, ya las golondrinas andan cantando y todas las otras aves; levantaos, hija mía, y componeos, id a aquel buen lugar que es la casa de vuestro padre y madre que es el sol<sup>278</sup>".

Debió de haber ocurrido durante el Post-clásico, cuando los pochtecas (comerciantes mexicas de larga distancia), al acercarse a “Itzolco” o Itzcalco, expandieron el culto a Xochiquetzal, refundiéndolo con uno local de gran antigüedad y jerarquía, revistiéndolo con el carácter perennemente juvenil de la diosa madre, como gustaba mucho representarla en tierras calientes. Xochiquetzal, "Flor de pluma rica", era una diosa de carácter dual, cuya iconografía la presenta en su aspecto solar o diurno, ataviada con una nariguera consistente en mariposa de oro (Códice Borgia), y en su aspecto lunar o nocturno, igualmente con una mariposa de obsidiana, ya

<sup>277</sup> Como en un friso sobre el vano de un arco de medio punto en el convento de Atlixco, Puebla, s. XVI, donde una mariposa posada sobre una rosa (al igual que un colibrí –connotación también del alma de los guerreros muertos-, libando el néctar en otra), ha hecho concebir sugerentes hipótesis sobre sincretismo religioso a los estudiosos mexicanos Mariano Monterrosa y Leticia Talavera. Ideas que ellos exponen en La pintura mural de los conventos franciscanos en Puebla, s. n. p.

<sup>278</sup> Sahagún, Op. Cit., cap. XXIX, pp. 381-382.

convertida en Tlazoltéotl, "diosa del amor carnal"<sup>279</sup>. Patrona de todas las flores, a Xochiquétzal, al menos en tierras calientes -donde ya hemos dicho que su imagen juvenil se prefería-, le pertenecía una en especial: la flor del cacao (Bourreira huanita), conocida entre nosotros como mecasuchil (flor de hilo<sup>280</sup>), la cual se mezclaba al fruto, al preparar el chocolate<sup>281</sup>. Todo muy sugerente, imposible de no relacionar con la Mujer vestida del sol y de la luna, coronada con estrellas, la cual se adornó en Izalco además de la mariposa, con las tortugas<sup>282</sup>. Su procesión del 15 de agosto, que debe regresar a su templo -según hora jurada-, estando el sol en su cénit, es otro dato curioso que nos hace pensar en el recuerdo de un pasado indígena, el cual la ligaría quizás igualmente, con algún símil de culto al mediodía. Tona Ramón de Ama, indígena muy bella de gran presencia y personalidad, muerta casi a los noventa años de edad, definía a la Virgen de Agosto, como "guerrista". Y, en este sentido, es interesante recordar como la crónica del franciscano Vázquez -del s.XVII- y el Título de Ixquin Nehaib -fuente quiché del s. XVIII-, anotan cómo una niña muy blanca, defendida por muchos pájaros sin pies -los ángeles-, protegía a Alvarado de ser muerto por los bravos indígenas<sup>283</sup>. Tal vez le protegiera mientras Ella afianzaba su particular dominio, pero no llegó a impedir que los Izalcos lo dejaran cojo para el resto de su vida. También Sahagún describe en su obra como todos los que acompañaban las exequias de las mujeres muertas de parto tomaban rodela y espadas dando voces de guerra a la hora del ocaso (Op. Cit., cap. XXIX, p. 380). Como se viera hasta hace muy poco en Izalco, los interpretes de la Historia, al preceder la subida de la Asunción de Indios al templo parroquial, la tarde del 8 de agosto, entrechocaba a paso de danza, los antiguos sables de guerra a son de pito y tambor.

OBSERVACIONES: Verdadera efigie de la Divinidad o de la "Señora", como la llamaban los indios viejos, no se movía jamás de su sitio en el retablo, como es normal que siga sucediendo aún con las imágenes titulares en los pueblos de indios a las cuales se les tributa la más alta devoción. Por ello, es importante destacar, que la primera vez que la Virgen salió a la calle, fue el 15 de agosto de 1950, a iniciativa del alcalde municipal ladino, Felipe Morán, quien contó para tal efecto, con el apoyo de Gustavo y Víctor González, ladinos del barrio de Abajo; de Juan Rivera, Arturo Moreira, Federico Vega Pacheco, Juan Martínez y Matías Campos, ladinos del barrio de Arriba. Salió en efímero trono de madera y papel, confeccionado por José Pinto, tras la larga misa de la mañana del quince de agosto, debiendo retornar al templo estando el sol en su cénit, según el juramento establecido en esa fecha<sup>284</sup>.

---

<sup>279</sup> Díaz Cíntora, Op. Cit., p. 21.

<sup>280</sup> Fray Antonio Vázquez de Espinosa, "De otras arbores, y plantas peregrinas en el mundo, y del modo que se beneficia y haze el achiote", cap. 19, numeral 682, Compendio y descripción de las Indias Occidentales, 1629.

<sup>281</sup> Salvador Díaz Cíntora, Xochiquétzal, estudios de mitología náhuatl, p. 18.

<sup>282</sup> (Ver Cascabel de la Virgen de Agosto).

<sup>283</sup> Miguel Álvarez Arévalo, Algunas esculturas de la Virgen María en el arte guatemalteco, pp. 25-26. Tal cosa, no es sin embargo ninguna novedad: Según Franco Cardini, Op. Cit., p. 155, los emperadores bizantinos sustituyeron las imágenes de Niké, por las de Cristo o María, las cuales enarbolaban en las batallas; aún más, la Guadalupe mexicana, pese a la particular visión sincrética que Díaz Cíntora le aplica, Op. Cit., pp. 57-68, no deja de ser la Virgenguerrera, bajo cuyo manto se protegió Cortés.

<sup>284</sup> Ernesto Campos, 68 años, 7/2/99.



Tona Ramón de Ama, Capitana del Jarro, preside la subida de la *Virgen de Agosto* al templo de la Asunción. 1983.







**Cadena y dije  
de Nuestra Señora de la Asunción**

Oro martillado. Cadena: 30 cms por lado.  
Mariposa: 3x2 cms. Segunda mitad del  
siglo XVI. Original perdido en 1986. Pieza  
sustituída en 2002. Parroquia de la  
Asunción, Tecpan Izalco.

Por Alfredo Ramírez, de El Diario de Hoy.



**DESCRIPCIÓN:** Cadena elaborada por un fino tejido de pequeños triángulos eslabonados mediante charnelas formando rombos que dan flexibilidad a la misma. Dije con forma de mariposa sin labra alguna, pero que mediante línea esquemática, traza cabeza, tórax y abdomen del insecto, el cual llevaba un aro en el borde medio del ala, del que pendía un colgante en forma de estrella de cinco puntas.

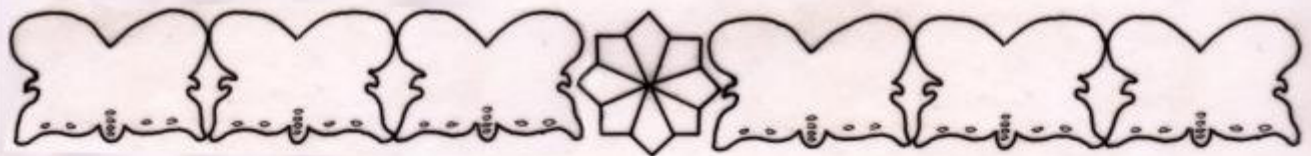
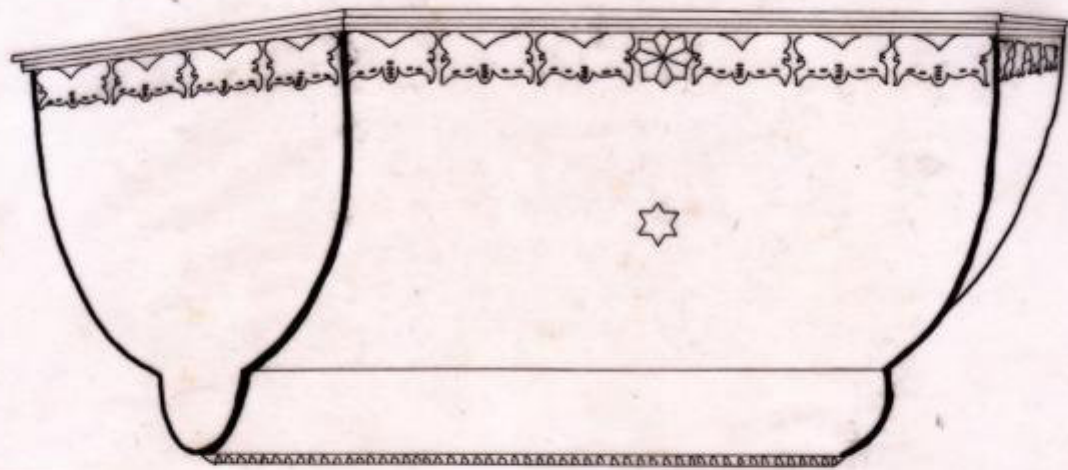
**ICONOLOGÍA:** La cadena, aparentemente sólo un adorno, un objeto de lujo, en realidad es la representación del orden establecido a través del símbolo, cuya importancia se ha definido en el apartado de la Virgen. Así, es una señal de dependencia entre el donante y quien la recibe. El insecto, símbolo greco-romano del alma que escapaba por la boca de quien moría, también fue durante mucho tiempo en la cosmovisión cristiana, símbolo de la Vida Eterna, debido a su etapa de oruga, crisálida y mariposa. En la cultura teotihuacana, se relacionó con el fuego y lo resplandeciente; llegando a simbolizar el aleteo de la llama<sup>285</sup> a fines de dicho período; a simbolizar el alma de los guerreros muertos en batalla que llevaban al sol en andas, desde su salida del Inframundo por el Oriente hasta el Mediodía, cuando lo depositaban en manos de las mujeres muertas en el parto, quienes lo acompañaban hasta la entrada de su recorrido nocturno, situado en el Occidente. Presente ya la mariposa en el Tlalocan de Tepantitla y en los incensarios caseros con forma de templo, en la misma Teotihuacán, se vuelve insignia de alto rango entre los toltecas, como muestran los atlantes de Tula. Entre los nahuas, simboliza a Xiuhtecutli, dios del fuego asociándose también a Huitzilopochtli, "Sol de mediodía", el importante patrón de la Guerra de los mexicas. Igualmente, estaba relacionada a Xochipilli, dios de las flores y a Xochiquetzal, diosa de las flores y del amor, quien la lucía en forma de nariguera de oro, en su aspecto solar o diurno. E identificaba también a Itzpapalotl, mariposa de obsidiana, aspecto nocturno de la mencionada diosa, cuyo nacimiento culto en el Post-clásico (acorde a los planteamientos de Díaz Cintora, Op. Cit., p. 21), pudo venir a nuestra tierra, traído por los pochtecas, espías y comerciantes de larga distancia que se acercaban a ella para recoger el cacao, las multicolores plumas de los pájaros, etc. En cuanto a las piezas que forman la cadena, consideradas como triángulos dobles, serían el símbolo cristiano de Dios; pero vistos como rombos, no sólo recuerdan en abstracto, la silueta de la mariposa misma, sino que son el símbolo del órgano sexual femenino y su poder generador de vida.

**OBSERVACIONES:** Fue robada el 15 de agosto de 1986. Recogido su dibujo<sup>286</sup>, se repuso el 11 de agosto de 2002, gracias a Alejandro Coto, al alcalde municipal, su consejo y pueblo de Suchitoto y a Carmen del Valle, vecina del pueblo de Izalco.

---

<sup>285</sup> El cual sugiere la luz fosforescente del fuego, según Eulalia Guzmán, *Arte prehispánico en Mesoamérica*, p. 61.

<sup>286</sup> Dra. Enma González Aquino (82 años), 7/2/99.



**Mariposas**  
Cornisa del camarín de la Asunción  
Madera tallada y pintada. José Pinto, 1944.  
Parroquia de la Asunción.

Carlos Malta

ANTECEDENTES: Cuatro son al menos, los retablos mayores que ha tenido la iglesia de la Asunción. El primero ha sido ya documentado por Pedro Escalante<sup>287</sup>, por lo que no es necesario repetir la referencia. A este le siguió el que los padres Agustín Esteban de Urías e Ignacio Delgado, encargan al maestro de ensamblador Joseph de Morales en 1727<sup>288</sup>, quien lo entregó en blanco (es decir sin pintar ni dorar), cobrando por su trabajo ochocientos pesos; poniéndolo a punto Pedro Joseph, maestro de dorador, de cuyos honorarios, no tenemos información. En cuanto a las mariposas aquí referenciadas, ellason parte del retablo nuevo -o cuarto retablo- que el padre Salvador Castillo encargó al maestro de carpintería José Pinto<sup>289</sup> en 1944, cuando la ruina del tercero (un baldaquino entre columnillas toscanas rematadas por maceteros y cúpula de media naranja rematada por una cruz, erigido tal vez entre fines del siglo XIX y principios del XX), amenazaba con caerle encima a la Virgen<sup>290</sup>.

DESCRIPCIÓN: Construido el cuarto retablo en el lapso de tres meses<sup>291</sup>, conforme el estilo clásico y ensamblado por costanera y tabla de cedro. Fachada recorrida por una cornisa sostenida por dos columnas cuyos capiteles quieren imitar acantos; frontón triangular con las doce estrellas, representación de las virtudes teologales; localiza en ella dos nichos, uno a cada lado del camarín de la Virgen, los cuales, si bien ahora lucen baratos jarrones con flores de tela, hasta hace unos diez años contuvo uno, a San Diego de Alcalá y el otro, a San Francisco de Paula; imágenes que las monjas dejaron perder. El camarín, con un saliente en medio ochavo, protegido originalmente con vidrios, ubica a la imagen patronal que otrora tanto veneró Tecpan Izalco y su resabio.

ICONOLOGÍA: Dicho saliente inferior precisamente, recorrido por mariposas, simboliza los tres estados del hombre cristiano: vida, muerte y resurrección, tanto como emblema del alma que vuela hacia el sol entre los antiguos nahuas. Aparentemente construido sin ningún recuerdo del anterior, bajo el encargo del padre Castillo, resulta sin embargo muy curioso que el hacedor, haya colocado mariposas a los pies de la Virgen.

---

<sup>287</sup> Op. Cit., tomo I, p. 230.

<sup>288</sup> Carlos Leiva Cea, La casa de los Barrientos, p. 9, nota 51.

<sup>289</sup> Una pregunta nos hacemos respecto al maestro José Pinto (1905-1985 ): ¿Conoció o intuiría el profundo significado que encerraba la mariposa en relación a la Asunción? Pinto, gozó de la confianza de los cofrades indígenas, quienes le hicieron muchos encargos a través del tiempo. Por ejemplo, confeccionó hacia 1965, el retablo de la Virgen de los Remedios; hacia 1967, el anda de Jesús Nazareno de Indios que pese a su pequeño tamaño, tanta prestancia le daban durante su Procesión de los Cristos del Jueves Santo. Esta, consistía en una plataforma cuadrada con pedestal central donde iba la imagen, con un varal por cada esquina de la misma, donde ripostaba cada esquina del paño del palio. Una barandilla abalaustrada salía en diagonal a partir de cada esquina ochavada del pedestal, adornado con una flor en relieve de ocho pétalos y entre cada tramo por las barandas dejado, el espacio agujereado para colocar el jardín.

<sup>290</sup> Adolfo Ramírez, 69 años/23/3/98.

<sup>291</sup> Precisamente, cuando trabajaban en la remoción del tercero, el maestro José Pinto y Adolfo su hijo, es que encuentran el busto de un Crucificado, el cual el maestro restauraría.



**Nuestra Señora de la Asunción (Virgen de Agosto)**

Madera de cedro tallada y policromada, repintada en 2002. Bulto redondo. Ojos de vidrio pintado. Pestañas de pelo de res. 101 cms con la peana. Titular de la cofradía de la Asunción de Indios, Tecpan Izalco. Último tercio del siglo XVI. Fiesta del 8 al 16 de agosto.

ANTECEDENTES: Imagen patronal, titular de la cofradía que debería por su advocación, ser la más importante dentro de la jerarquía cofradera indígena que aun sobrevive en Izalco. Repintada en numerosas ocasiones a lo largo del tiempo y mutilada en parte a la altura de la cintura, preferimos por ello, poner una fotografía anterior a su última "restauración". Llama la atención que el artífice no la concibiera como una mujer en la edad cronológica que María tendría al morir<sup>292</sup>, sino como una niña alrededor de los ocho de edad, algo más bien acorde a la figuración que Juan, arzobispo de Tesalónica, recoge sobre el alma humana resucitada, durante el Medioevo:

"Diríase que la descripción que el Tesalonicense hace de la Dormición ha servido de modelo para gran parte de las representaciones orientales y no pocas occidentales. Son rasgos característicos: la palma, San Pedro a la cabecera de la Virgen, San Juan a los pies, el alma de la Virgen figurada en un niño en mantillas que el Señor recibe y entrega al arcángel San Miguel, etc<sup>293</sup>."

DESCRIPCIÓN: Imagen de bulto redondo que representa María, casi como un niño de muy pocos años. La Virgen aparece de pie, en posición de descanso, con la mirada grave vuelta hacia lo Alto, como asumiendo por fin su portentosa condición. Sus brazos abiertos, fijos a la altura de la cintura, terminan de identificar sin duda, la subida al Cielo de la Madre de Dios; pese a que se echa de menos los ángeles que deberían impulsarla. Viste corpiño, saya y manto cuyas pliegues arrugados sugieren las formas corporales. Pero con la delgada cinta marcando la cintura a la altura renacentista, la Virgen encaja perfectamente dentro del grupo de imágenes que Antonio Gallo<sup>294</sup>, ubica entre 1580 y 1600. Originalmente, policromados con el rojo y el azul que prescribe la iconografía mariana occidental, un día, como en el caso de la Asunción parroquial, igualmente se trocaron por paños verdaderos dorado y rojo, colores de la Aurora y el Sol prehispánico y euromediterráneo. Presenta devastaciones en el pecho y el bajo vientre, seguramente para ayudarla a facilitar o justificar su nueva apariencia como imagen de vestir. Mascarilla con ojos de vidrio pintado; torsión del cuello y manos, perfectamente idénticas a la del Pilar patronal de vestir de Sonsonate, ambas con cabellera de pelo natural, con lo que la falta del mismo tallado a la cabeza, nos hace reconocer que es lo único en detrimento de la gran antigüedad que quisiéramos adjudicarles<sup>295</sup>. La policromía del rostro y manos que aquí presenta, le fue redescubierta en 1990 y no es tampoco la primitiva, sino una aplicada en las postrimerías del siglo XIX, como deja ver su extrema palidez, en esta foto tomada en 1991<sup>296</sup>. No obstante, hasta la expresión pre-barroca del rostro, es la típica en las figuras de este grupo.

ICONOLOGÍA: Los dedos pulgar e índice de la mano derecha se juntan todavía, sosteniendo algo que ya no existe, tal vez un símbolo de su majestad y pureza, o de su triunfo sobre el Pecado. Haciéndole notar esto, al mayordomo actual de la cofradía, Alonso García Quele (49 años), manifestó:

"Había una fiel devota de la Virgen que todos los años al arreglarla para la procesión en su silla<sup>297</sup>, confeccionaba para ponerle en su mano, un ramo de flores de papel."

Arte efímero que debió haber sustituido la palma de plata que seguramente poseyó antaño metal que "por ser blanco y brillante, significa también la pureza<sup>298</sup>, de acuerdo a Jacopo da Vorazze

<sup>292</sup> Según Jacopo de Vorazze, La leyenda dorada, I, capítulo CXXX, p.477, la Virgen se durmió a los 72 años de edad.

<sup>293</sup> Aurelio de Santos Otero, sobre el Libro de Juan, arzobispo de Tesalónica, Evangelios Apócrifos, p. 605.

<sup>294</sup> Escultura colonial en Guatemala, pp. 22 y sigs.

<sup>295</sup> Fray Antonio Vázquez de Espinosa, en "De la villa de Sonsonate, y pueblos de su distrito, y de otras cosas raras que ay en el", cap. 13, numeral 644, Compendio y descripción de las Indias Occidentales, menciona que, en el tiempo de su visita (hacia 1612), ya existía en Sonsonate, la iglesia del Pilar.

<sup>296</sup> Manuel Quilizapa, quien la había limpiado hacia esa fecha, la recubrió otra vez de pintura en 2002.

<sup>297</sup> Especie de anda pequeña, sobre la que siempre iba bajo palio sostenido por seis tenantes.

<sup>298</sup> Chevalier/Gheerbandt, Diccionario de los símbolos, 198.

"Llegado el día del tiempo en que Santa María no podía sobrellevar más la ausencia de su Hijo y que su corazón estallaba en sollozos, el arcángel San Miguel, "envuelto en luminosas claridades", bajó del cielo para entregarle "el ramo de palma, formado por una vara verde cuyas hojas fulgurantes brillaban como el lucero de la mañana", que para Ella enviaba su Hijo desde el Paraíso y símbolo también de su Virginitad<sup>299</sup>."

La palma, atributo también de los santos martirizados, y por eso considerada por algunos sólo como emblema de la muerte martirial, es además emblema del Paraíso; parangón del hombre bueno, pues como han escrito Chevalier y Gheerbandt en su Diccionario, "en la Biblia, es un símbolo del justo, rico en bendiciones divinas":

"El justo florecerá como la palmera;  
Creceerá como cedro en el Líbano.  
Plantados en la casa de Jehová,  
En los atrios de nuestro Dios  
florecerán... (Salmos, 92:12:13)

OBSERVACIONES: Hasta principio de los años ochenta, procesionó bajo palio de paño rojo, como el manto que todavía la envuelve, lo que evidencia otra coincidencia simbólica entre la América prehispánica y la Europa mediterránea. El palio, representación del Cielo en ambas culturas, es un honor sólo conferido a lo más Alto. Por ello, no es gratuito que Montecuzoma haya salido al paso de Cortés, bajo palio, tal como relata la crónica de Bernal Díaz del Castillo y narran ciertas obras pictóricas.

Hace más de cincuenta años, demandaba por las calles de Izalco el 1 de mayo, y salía también en rogativas, cuando había grandes sequías. ¿Era para atraer las lluvias que hacía sonar el collar de tortuguillas que solía llevar entre las manos? Como recogiera Schultze Jena (Mitos y leyendas de los Pipiles de Izalco, c. 1930), del célebre informante local, Inés Masin, alcalde del Común, las tortugas y los cangrejos, símbolos de la fecundidad de la tierra izalqueña, estaban ligados a Tláloc, divinidad del Agua, a quien ayudaban a llevarla de un lugar a otro, según fuese necesario.

Por otro lado quizás, y no el menos importante, la canícula de fuerte sol y calor que irremisiblemente acabará en lluvias huracanadas hacia el 15 de agosto, permitiendo por fin, la madurez de la cosecha del xupan (xu, xo: xopan o xupan, de xopanehecatl, viento de lluvia=maíz de invierno), es solo el tiempo de preparación para la siembra del tunal (maíz del sol, maíz de verano), que debe recogerse poco antes de Navidad.

En 1991, tras ser trasladada al sitio donde debía permanecer durante ocho años, recordamos que al sugerir la pared sur de la vivienda como el mejor lugar para ubicarla, una cofrade gritó escandalizada: "¡La Virgen puede ocupar cualquier lado, menos ponerse aquí abajo, porque se nos viene el volcán encima!" Como tiempo después averiguamos, el Sur, es el "Huitzlampa": sitio de espinas, lugar del Inframundo cuyo color es el negro.

Tras ser nuevamente intervenida, debe volver a recuperarse su apariencia antigua.

---

<sup>299</sup> La leyenda dorada, tomo I, p.477,





### Cascabel de la Virgen de Agosto

Medallón: oro fundido, repujado, calado y afilegranado; tortuguillas y sonajas: oro fundido y repujado. Entre 1535 y 1585. Faltantes: en la parte izquierda del cascabel, al menos un pendiente y su respectiva sonaja. En la parte derecha, los pendientes segundo, tercero y cuarto, carecen de su respectiva sonaja. Posee un sol peruano de plata, cuyas inscripciones son: *"REPUBLICA PERUANA LIMA. 9 DECIMAS. B. F. 1881."* *"FIRME Y FELIZ POR LA UNION UN SOL."* Cofradía de la Asunción de Indios, Tecpan Izalco .Robado.



**DESCRIPCIÓN:** Está compuesto por un medallón de reborde fitomorfo cuyos ramilletes terminan en cuernos, flores de lis y hojas treboladas de estilo hispano-musulmán, el cual al interior contiene una escena de fuerte contenido simbólico, en cuyos extremos se encuentra una fila de pendientes y sonajas de estilo mixteco, concebidas como caparazones de tortugas de diseño un tanto abstracto, de las que originalmente pendieron cinco sonajeros. Cada fila de sonajas, se halla separada de los caparazones mayores, por uno de bastante menor tamaño que aquellos, pero de línea más naturalista. Sin olvidarnos del medallón, pieza central del cascabel (al cual nos referiremos luego), hablaremos antes del posible significado de las otras piezas en este, con mucho todavía pectoral indígena.

**ICONOLOGÍA:** Como revelan los estudios de la iconografía orífera suramericana, tortugas, ranas y sapos, entre otros animales, representan las poderosas fuerzas de la naturaleza, de las cuales los hombres del pasado podían prescindir menos que hoy. Por otra parte, el oro ha sido considerado por su color, sudor y hasta excremento del sol. Específicamente para los nahuas de Izalco, las tortugas, junto a cangrejos y peces estaban asociados al dios de la Lluvia, a quien ayudaban a trasladar el agua de un sitio a otro, según fuera necesario para las necesidades de los hombres. En su recorrido por las calles, la Virgen llevaba el cascabel entre las manos; al paso oscilante del anda, caparazones y sonajas, chocaban entre sí, produciendo una resonancia mágica. Mágica porque, así como el sonido de la campana que pende en su corona va anunciando la presencia o el amparo divinos<sup>300</sup>, el cual ahuyentará a los demonios; el tañido del cascabel, enérgico y electrificante, buscó alguna vez propiciar la caída de la lluvia.

Ya que en su salida a la calle, la Virgen es precedida por Historiantes, vestidos con soles, flores y espejos que reflejan la luz, cuya grave danza de rostros cabizbajos y concentrados, entrococando también sus espadas, es como una simulación de una tormenta o ritual petitorio por el agua, ¿No será la función de las tortuguillas y sonajas del cascabel, ahuyentar los malos espíritus que no permiten que la lluvia caiga?

**OBSERVACIONES:** Teniendo presente la idea del intenso tráfico comercial que existió entre los Izalcos y México desde 1535 hasta más allá de 1600, es fácil imaginar que este regalo para la Virgen bien pudo venir de algún punto de la geografía oaxaqueña por donde se internaba la ruta del cacao, tal vez como producto de un encargo muy importante y de acuerdo a especificaciones muy precisas. Se data entre 1535 y 1585, por comprender ambas fechas, el inicio del auge del comercio del cacao y la fecha límite de su gran bonanza. Los pendientes en forma de tortuguillas y sonajas, corresponden obviamente al modelo de joyas como el collar del tesoro de Monte Albán (Fase V, tumba 7, c. 1350), anteriores a éstas. Pero también este tipo de joya, se seguirá fabricando en el siglo XVI, acorde al modelo ilustrado en el Códice Florentino. Por ejemplo, la presencia de un dibujo de ascendencia precolombina en los caparazones y las sonajas pudiera deberse a que, como ha dicho Guillermo Tovar de Teresa:

"Desde los orígenes hasta bien entrado el siglo XVII, entre resabios de toda índole como la medieval, en la mayoría de los casos, pervive lo indígena en el arte, en el que vive y se recrea el espíritu del renacimiento<sup>301</sup>."

Alonso García Quele, todavía mayordomo de la Virgen en 2012, siempre ha insistido en que la prenda, tenía al menos doce caparazones de tortugas, cuando él la conoció.

<sup>300</sup> Federico Revilla, Diccionario de Iconografía.

<sup>301</sup> Pintura y escultura del Renacimiento en México, p.18.



**Medallón del cascabel de la Virgen de Agosto**  
**Oro fundido y afiligranado ¿Segunda mitad del s. XVI? Cofradía de la Asunción de Indios, Tecpan Izalco.**

DESCRIPCIÓN: también llamado "Medallón de San Miguel", por algunas viejas matronas indígenas como Tona Ramón de Ama, el óvalo circundado por encaje afilegrinado ilustra una escena apocalíptica en bajorelieve, de estilo un tanto arcaizante, pero en la cual es protagonista un personaje envuelto en pliegues, cuyos rasgos físicos son completamente clásicos. El personaje, mientras permanece embebido observando el fiel de la balanza que sostiene con la siniestra, levanta con la diestra, una espada de pomo flordelizado, en una actitud que deja ver claramente que su trabajo no sólo reside en observar cuidadosamente la balanza, sino que se mantiene también presto a batallar contra quien fuere. Atrás suyo, en la línea del horizonte, sobresalen dos árboles; todavía más al fondo, casas y torrecillas, dejan ver una ciudad.

ICONOLOGÍA: Aunque el personaje arriba descrito no tenga alas –tal como los ignudi de Michelangelo en el cielo de la Sixtina y el Arcángel en el retablo mayor de San Bernardino, en Xochimilco<sup>302</sup>–, se trata de Miguel, símbolo de la Justicia Divina, cuyo nombre precisamente Quien como Dios, es símbolo de la Justicia divina y a la vez el encargado de cumplirla. Aunque es más usual verlo representado dando la gran batalla el Día del Juicio, aquí ese momento ya ha pasado y se encuentra concentrado en la segunda parte de su misión, que es pesar en la balanza, las acciones buenas y malas de los hombres, mientras mantiene en alto la espada, símbolo del poder y la cólera divinos, la cual le servirá para rechazar a los condenados. De los árboles, el más grande simboliza "el árbol de la ciencia del bien y el mal", del que robaron nuestros primeros padres, instigados por la Serpiente, el conocimiento sexual, causa de nuestros males. El otro, semioculto por el primero, sería el árbol de la "Vida, de la Misericordia, o del madero de la Cruz" que, aunque mencionado también por Jesucristo en su descenso a los infiernos<sup>303</sup>, jamás fue conocido por ellos, pues fueron echados del Paraíso, heredándonos la mortalidad. Las construcciones a lo lejos, pertenecen a la Ciudad de Dios, la Jerusalem Celeste, el Premio de los Justos, en fin, el Reino de la Virgen subida al Cielo.

OBSERVACIONES: La presencia de san Miguel, uno de los patronos de la Conquista espiritual, vuelve a ésta joya, una de las piezas más interesantes del momento del Contacto, debido al protagonismo del Arcángel como general de los ejércitos celestiales al principio de los tiempos y como juez encargado de aplicar la justicia, en los días finales.

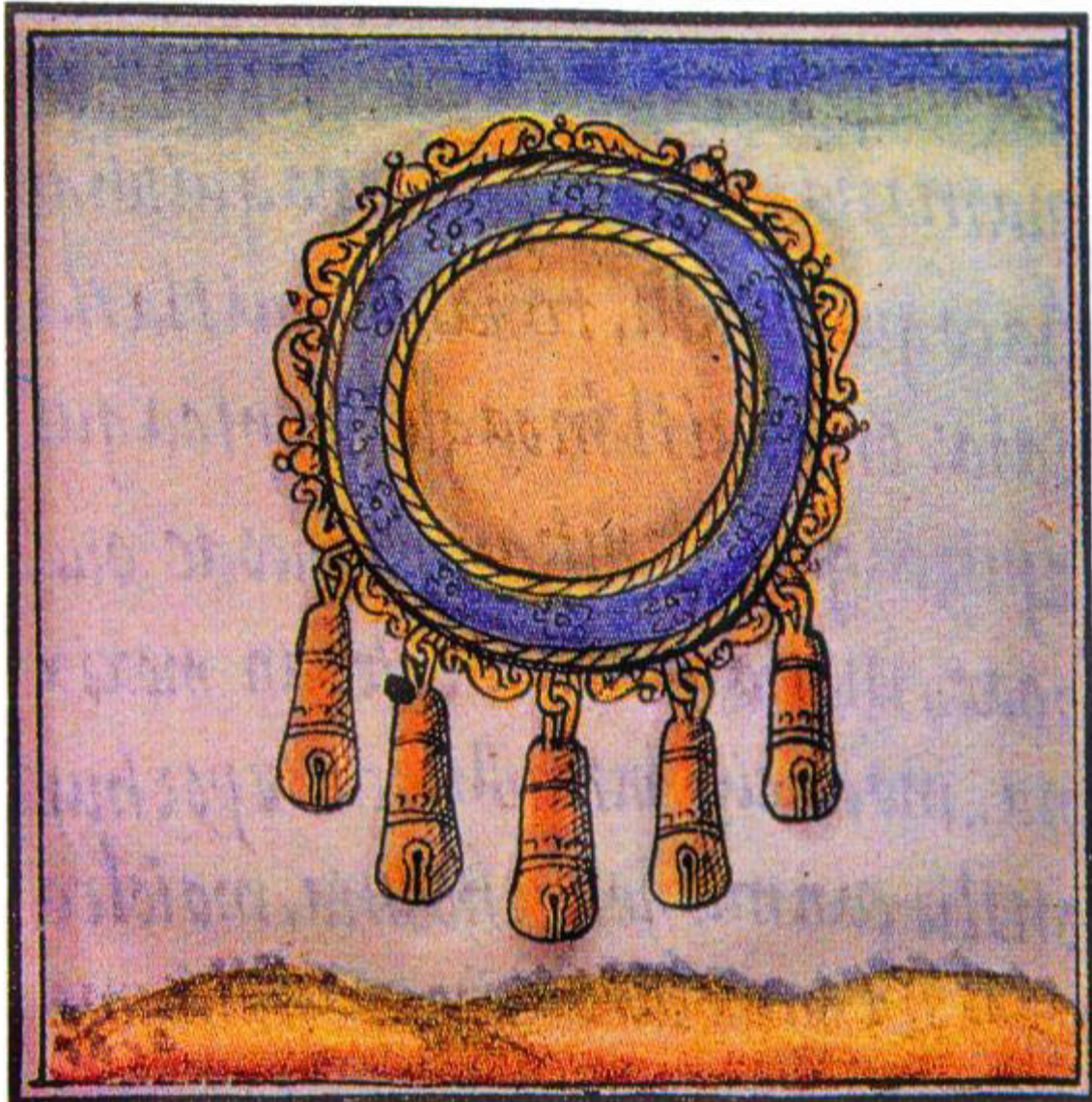
Por su forma y contenido el medallón puede ubicarse en la segunda mitad del siglo XVI, cuando están "más calmados los ánimos tras efectuarse la Conquista". Como anota don Manuel Toussaint en *El arte colonial en México*<sup>304</sup>, es entonces que la orfebrería en general empieza a desarrollarse en Nueva España.

---

<sup>302</sup>Michelangelo, pintó los suyos entre 1508 y 1512; el Arcángel de san Bernardino, pertenece al último tercio del siglo XVI.

<sup>303</sup>"Actas de Pilatos", III, XIX, p. 39 de los Evangelios Apócrifos.

<sup>304</sup>Pp. 83 y 142.



Orfebrería colonial que mezcla la tradición prehispánica con la tradición española., según ilustración del *Códice Florentino*, Vol. II, Fol. 320v.





### San Gregorio Magno

Madera de cedro tallada, restaurado entre 2007 y 2008. Completamente repintado en 2010. Bulto redondo de interior ahuecado. Ojos de cristal. Pestañas de pelo de res. 165 cms. Antes de 1570. Titular de la cofradía de sant Gregorio, Tecpan Izalco. Fiesta el 11 y el 12 de marzo.

ANTECEDENTES: Gregorio descendía de una de las pocas familias patricias que hacia finales del siglo VI, todavía quedaban en Roma, la cual contaba entre sus ascendientes otros dos papas: Agapito I y Félix III. Hombre rico, prudente y ponderado en su trato con los demás, gozó de la mejor educación de su tiempo; se empleó al servicio del estado, destacándose como buen administrador. En 568, a raíz de la invasión lombarda, demostró su liderazgo. Tres años después cuando la cercanía de los bárbaros alarma nuevamente a los romanos, es elegido prefecto de la ciudad, el cargo civil más importante. Tenía entonces treinta años, pero ya sufría algunos problemas gastrointestinales debido a su exceso de ayuno. Sintiendo el llamado de Dios, se retira del mundo, pero tras unos años de alejamiento, tiene que hacerse cargo de una misión papal en Constantinopla. A su regreso, vuelve a su retiro voluntario, pero hacia el año 586, Pelagio II lo reinstala en su puesto de séptimo diácono de la Iglesia Romana. De este tiempo, datan un par de acontecimientos muy alabados por la Leyenda dorada: 1. Caminaba un día por el mercado cuando, viendo tres bellísimos niños rubios, listos a ser vendidos como esclavos, concibe la idea de evangelizar Inglaterra. 2. Aunque llega a emprender el camino de Albión, un saltamontes que molestaba reiteradamente su reposo en un alto del camino, le hacía pensar en volver a Roma, mientras reflexionaba sobre el nombre latino del animal (locusta) y su semejanza con la alocución de lugar, loci-sta, "permanece en tu sitio". En este preciso momento los enviados del Papa le alcanzan y le llevan de vuelta a Roma, donde la gente protestaba acaloradamente por su partida<sup>305</sup>. No olvidando la idea de la conquista espiritual de la isla, participa activamente en su conversión, ocupándose de la misión agustina en Inglaterra, urgiendo a reyes y reinas comarcas para que presionen a los obispos poco interesados en la cuestión. De él, nos cuenta Franco Cardini:

"en tiempos de la evangelización de los anglos y los sajones, consideró conveniente, por exigencias pastorales, bautizar usanzas precristianas que no se hallaren en flagrante oposición a la nueva fe." Y que, " los pueblos en realidad, se mostraban menos reacios a abandonar sus antiguos dioses, en la medida que podían confirmar y conservar, dentro de la nueva religión, cultos e imágenes o, elementos de aquellos y éstas, que evocaran sus creencias ancestrales<sup>306</sup>."

Son éstas palabras resultado de ideas muy avanzadas, no solo para entonces, sino para los tiempos que corren. Desde el momento en que un teólogo como Hans Kung todavía aboga por que "la Iglesia deje atrás su imperialismo confesional que a través del colonialismo ha destruido otras religiones y culturas para permitir que donde así se quisiere, afloren las propias manifestaciones de amor a Dios sin confusiones sincréticas<sup>307</sup>.

De san Gregorio son también estas palabras –encontradas en Nuestra Señora de Lucifer, de Atienza, p. 176-, dirigidas al obispo de Marsella, Sereno, quien abogaba porque se suprimiera en todo lo posible las imágenes difusoras de la fe:

*"Usamos de las pinturas en la Iglesia, para que quienes no saben leer puedan ver representado lo que no pueden descifrar en los códices..."*

Estos conceptos tan comprensivos y de un alcance tan humanista y de avanzada, tanto en el caso religioso y antropológico, son los que le han valido ser considerado un Apostol de la Conquista Espiritual. Lo que causa una amarga sonrisa hoy es, ver como un sector de la Iglesia lucha en Izalco por revertir estos conceptos, tratando de hacer pasar por el aro hasta la "Procesión de los Cristos", siendo que la misma se desarrolla en sus primeras horas, cuando en los Dolores se llevan a cabo los Oficios del Jueves Santo y en la procesión de la Asunción, que de su hora jurada, el mediodía, ha pasado a la tarde aunque llueva.

Pero volvamos a nuestra historia. Los sucesivos desbordamientos del Tíber se sumaban a la terrible peste bubónica que diezmaba Roma y arrebató muchas vidas, entre ellas la del papa Pelagio. Gregorio fue entonces elegido su sucesor, aunque el se negaba a ser papa. Así, la primera medida que tomó fue la de procesionar el supuesto retrato de la Virgen pintado por San Lucas, que se guarda en Santa Maria Maggiore. Este, parecía ir conjurando el mal a su paso y luego, al tercer día de la larga procesión, cuentan ciertas crónicas que san Gregorio vio encima del mausoleo de Adriano -a partir de entonces llamado "de Sant'angelo"-, cómo el arcángel Miguel limpiaba la

<sup>305</sup>Aunque no sabemos si el saltamontes llegaba a representarse con exactitud en los tiempos medievales, la langosta marina solía ser en los zodíacos de la época, sinónimo del signo de Cáncer.

<sup>306</sup>Días sagrados, p. 154.

<sup>307</sup>El Diario de Hoy, abril 14, 2005, p. 35.

espada con la que había herido de muerte a la ciudad<sup>308</sup>. Este suceso, ligaría para siempre al santo con las pestes, contra las que, llegado el tiempo, le tocaría bregar a ambos lados del Atlántico.

Se le alaba por ordenar los asuntos papales y dar forma al culto romano. Al predicar, escogía temas del Evangelio, escribía con elocuencia y sentido común, dejando una enseñanza moral. En la *Regula Pastoralis*, un libro sobre las funciones episcopales, reconoce al obispo como primero y principal doctor de almas, cuyas obligaciones primordiales son las de catequizar y hacer cumplir la disciplina. Es autor también de los *Diálogos*, donde se recopilan relatos, profecías y milagros sobre la santidad, recogidas de la tradición popular italiana. Se le atribuye el *Antiphonario*, la revisión y restructuración del sistema de música sacra, la fundación de la famosa *Schola Cantorum* de Roma y la composición de varios himnos muy conocidos<sup>309</sup>.

Los ideales de Gregorio serían a partir de él, los del clero de occidente hasta hoy<sup>310</sup>. Se le llama "Magno", "Grande", no sólo por su austeridad o su prudencia, sino, y sobre todo, porque a pesar del momento histórico en que le tocó gobernar, uno de anarquía, confusión, terremotos, enfermedades y la inicial ruina del Imperio romano, tras las primeras invasiones bárbaras, con sus doctrinas y vasta cultura se convirtió en paladín de Occidente, fortaleciendo al mismo tiempo la silla de Pedro. Figura, como uno de los defensores de la dignidad papal, en contraposición al Patriarca de Constantinopla que se autonombra "Padre Universal", prefiriendo el orgullosamente humilde título de "Siervo de los siervos de Dios<sup>311</sup>". Se le venera como Cuarto Doctor de la Iglesia Latina, por haber dado una clara expresión a ciertas doctrinas religiosas, las cuales aún no habían sido bien definidas<sup>312</sup>.

Como patrón de los Muertos o de las Almas del Purgatorio, es seguro encontrarle por toda Italia en obras donde aparece llevándole consuelo a las Ánimas. Mâle en *El Barroco*<sup>313</sup>, menciona una cofradía romana a ellas dedicada que procesionaba a la iglesia de San Gregorio Magno en Celio, llevando un escudo en el cual un ángel aliviaba la sed que sufren en el Purgatorio, dejando caer sobre ellas un chorro de agua, símbolo de las oraciones que en su nombre rezan los vivos para que dejen pronto ese lugar de penitencia. Es protector contra las hambrunas, pues durante su vida no sólo asistió a miles de romanos indigentes, sino que una vez, ante la amenaza de escasez de trigo, "llenó los graneros de Roma y llevó una lista regular de los pobres a quienes se les entregaba periódicamente el grano<sup>314</sup>." Por su caridad, entonces, puede considerársele además, abogado contra el hambre y la escasez agrícola.

**DESCRIPCIÓN:** La fotografía ubica al santo, después del largo proceso de restauración que tomó más diez meses, tiempo mayormente utilizado para retirar más de catorce capas de pintura que ocultaban su enorme importancia como bien cultural, antes de su bárbara regresión de 2010, cuando en una actitud retrógada y soberbia por parte de su depositario y pintor, le fue impuesta una nueva policromía acrílica, pretendiendo devolverle "su" originalidad de los últimos cincuenta años: El cabello renegrido y las cejas gruesas; tanto como el pecado de sus guantes y sobre todo, los tres cangrejos del manto, "únicos" con los que el primero lo había conocido durante su tiempo de vida. El santo, había sido restaurado durante el Programa de Rescate Cultural Municipal, visionado conjuntamente con el alcalde Alexis Portillo, desarrollado entre 2007 y 2009, único hasta hoy, en la historia cultural de Izalco.

Así, vamos a describirlo tal cual aparece en la fotografía, pues en el Anexo 8, se muestra cómo se recibió en el Taller de Restauración Municipal y cómo puede apreciarse ahora, tras su profanación, nuevamente ahistórico.

El santo aparece ante nosotros, sentado, con gesto hierático, bendiciendo con la diestra mientras a modo de báculo, sostiene la cruz de Jerusalem con la siniestra, vestido con túnica alba, originalmente adornada con sencillas flores de cuatro pétalos, todavía sin identificar.

<sup>308</sup> La leyenda dorada, Tomo I, p. 188, Emile Mâle, *El Barroco*, p. 47; Anna Mattirollo, "L'Angelus spiega le ali", *FMR*, No. 60, vol. XII, 1988, pp.24-25.

<sup>309</sup> Butler, *Op. Cit.*, p. 534.

<sup>310</sup> *Ibid.*

<sup>311</sup> *Ibid.*, p.536.

<sup>312</sup> Sobre el rol y las funciones de los obispos, homilías sobre el Evangelio, *Ibid.*, p. 534.

<sup>313</sup> P. 86.

<sup>314</sup> Vida de los santos de Butler, t. I, pp. 534-535; La leyenda dorada, pp. 190, 195.-196.



Cubre sus hombros con el esperado manto rojo, mejor dicho casulla, propia de los sumos pontífices, la cual por el revés era de un color azul, virado ya al verde, un producto del tiempo; pero casulla que, aparte de la “G” y la “P” de buen formato que luce, indicativas de “Gregorio Papa”. Una capa que, cada vez que se decapaba, se mostraba aún para nuestra personal sorpresa, adornada de más y más cangrejos, seres cuya intrigante presencia en realidad, habían sido el detonante para su intervención restaurativa en 2007: Comprobar la validez de nuestra hipótesis. Ostenta, bajo su triple tiara, las ínfulas<sup>315</sup>, prendas que hace mucho han dejado de llevar los papas, mientras su manos, de gesto tan poderoso, se revisten con guantes que si bien en otras representaciones suelen ser blancos aquí son de color púrpura, lo que los convirtió en toda una “novedad” para muchos cultos izalqueños del presente. Ello, pese a que la insignia de la cofradía de Santa Teresa, tras su restauración, también ya lo había mostrado con las manos cubiertas por unos del mismo encedido color. La paloma del Espíritu Santo, posada sobre su hombro derecho, símbolo ortodoxo de su inspiración espiritual e intelectual, termina de identificarlo como tal. Su rostro de acusada expresión emocional, con hermosos ojos de cristal -a buen seguro el resultado de una intervención posterior, dado la forma de conchita de los mismos-, contrasta con la gesticulación de sus manos en las que tres de sus dedos largos y poco flexibles, lucen los anillos que simbolizan su alianza con la Trinidad. El alargamiento del torso y el tallado convencional de su figura, propia de la imaginería todavía medieval, recuerda la talla de la Virgen de Belén, la cual hemos fechado precisamente, por ciertas razones, después de 1565<sup>316</sup>. Como sea, el gesto entre apasionado y de dolor sublimado que muestra su rostro, estilísticamente corresponde más al de una imagen de cualquier momento del barroco que de uno del XVI, lo que viene a reflejar, el apasionamiento religioso antaño, tan propio del carácter español, tanto como lo que La leyenda dorada, nos cuenta acerca suyo: Por ayunar o penitenciarse en demasía, sufría de dolorosas úlceras estomacales, "desfallecía del corazón y de un estado de suma debilidad<sup>317</sup>." Calza zapatillas negras y aunque nos damos cuenta que está sentado, la economía de medios con que fue recreado, no deja que veamos su silla.

El inventario del padre Peñalver, con fecha del 2 de abril de 1803<sup>318</sup>, al describir el retablo mayor de la parroquia de Nuestra Señora de los Dolores, dice que era

"un retablo muy viejo de talla entre dorado, pintado con un sagrario de madera y tres vidrios, siendo el principal en donde están colocadas las Ymags. de Ntro Sr JesusChristo, y a sus pies la de los Dolores de Ntra Sra., y en los lados, aparecen, la de San Gregorio Magno, y San Nicolas Tolentino; todos de escultura y encarnación mala menos la Dolorosa, y de tamaños regulares<sup>319</sup>..."

Seguramente que para esas fechas, las ermitas donde residían las imágenes de ambos santos estaban en estado muy precario o se habían ya arruinado y, debido a tal motivo, sus titulares pasados a la parroquia que, con la traza del nuevo pueblo ahora les correspondía.

ICONOLOGÍA: La tiara papal con el par de ínfulas, la túnica alba regada de flores cruciformes, la casulla, y los anillos en ambas manos, lo acreditan como dominus universalis del campo político y como sucesor de Pedro en el teológico. La cruz de tres travesaños transversales por su parte, es símbolo de la autoridad " que a partir del siglo XV sólo puede utilizar el Papa<sup>320</sup>". La tiara papal compuesta por tres coronas superpuestas formada cada una por florones góticos flordelizados, significan, la primera, que es "rey de reyes y de los príncipes"; la segunda, que es "rey y rector del mundo"; la tercera que es "vicario de Cristo<sup>321</sup>", según Alban Butler, Como Portero del Cielo que es el Papa, su tiara es el equivalente contrario de las tres cabezas del Cancrbero, Guardián de los

<sup>315</sup>Par de cintas que cuelgan detrás de la mitra y que significan el conocimiento del Antiguo y el Nuevo Testamento. Pedro Donoso Brant.

<sup>316</sup> Conjuntamente con José Manuel González.

<sup>317</sup>Tomo I, p. 186; pp.193-194.

<sup>318</sup>Tomo 38, de las Visitas Pastorales de Guatemala (fol. 151).

<sup>319</sup>Carlos Leiva Cea, La casa de los Barrientos, pp. 9-10.

<sup>320</sup>Chevalier/Gheerbandt, Diccionario de símbolos.

<sup>321</sup>Christian Valbert, La iconografía simbólica en el arte barroco de Latino América, p. 113, nota 3.

Infiernos. Los anillos que luce en una y otra mano, son el símbolo del "Pescador", o el atamiento del Pontífice con la Iglesia y con Dios, tanto como "el destino asociado de San Gregorio con el Altísimo"<sup>322</sup>. La casulla recortada sobre los hombros, cae simétricamente sobre su espalda, doblándose sobre su rodilla derecha y, tras su vuelta a la policromía original, diez cangrejos, aporte de nuestra tierra a la iconografía del santo, exornarían mejor que un brocado a la europea la superficie de la misma. En cuanto al significado de los colores de túnica y manto, el blanco de aquella, es "el color de la Iglesia"<sup>323</sup>, tanto como del Agua<sup>324</sup> que purifica y lava del Pecado. En fin, la vida ascética del santo. El manto rojo pero azul debajo, es un atributo real, el cual establece una diferencia entre su dignidad y la condición del resto de los hombres que no es sólo espiritual<sup>325</sup>. Roja en el envés, porque su doctrina era tanto, amor de Dios, como fuego que consumía la idolatría: Logró la conversión de los lombardos, cristianos pero arrianos; impulsó la evangelización de Inglaterra, y por ende, a través de la Iglesia militante, la del Nuevo Mundo<sup>326</sup>. Si durante los siglos coloniales se hubiera interpretado que era san Gregorio quien llevaba el agua a las almas del Purgatorio y no el ángel, su rol, pudiera dejarnos ver más claramente el papel que creemos pudo habersele adjudicado en Izalco como Patrón del Agua o, el de Vigilante de las Cosechas, al cual aludía Mario Másin, en 1991. Como ya hemos visto, el santo jugó también este rol en Occidente, como patrono contra el hambre y la escasez agrícola. En cuanto a los cangrejos, ellos deben recordar la leyenda del santo en Izalco, la cual todavía con visos de verdad, nos repetía uno de los hermanos del finado mayordomo el 11 de marzo de 1992

"...Cercana la fiesta de San Gregorio -día en que siempre llovía-, cuando dejó de llover salieron los ajalines. De allí, se iban bajo la mesa-altar, encima y hasta encaramados encima del santo. Pero un año, el día de la Fiesta, llegaron tres mujeres vestidas de negro que luego de cogerlos a todos, los pusieron en una olla y los cocieron."

Por nuestra parte, recordamos una tarde de principios de los años sesenta, en la que, estando con otros niños en el parque de la casa de los Godínez, una lluvia repentina, que parecía traer o hacer brotar cangrejos, vino a deshacer el animado juego que teníamos. Pero mientras nosotros quedábamos mudos de asombro, las voces jubilosas de las nanas que nos cuidaban, y otras en la calle, gritaban ""¡Los cangrejos de San Gregorio!" ¡La fiesta de San Gregorio!". Y, ciertamente, al volver a mirar sobresaltados hacia la tierra húmeda y fragante, se podía ver como brotaban pequeños cangrejos de color café, conocidos como "de leche". Mucho tiempo pasaría hasta entender que, como seres ligados a "las aguas primordiales, son símbolos del origen y de las fuerzas de la resurrección"<sup>327</sup> de la tierra, mientras en la cosmogénesis nahua donde son ayudantes de Tláloc, que llevan y traen el agua según fuese necesario<sup>328</sup>. Pero, ¿Quiénes serían aquellas mujeres vestidas de negro que cuenta la leyenda?, y ¿Por qué los cangrejos son verdes? Porque ciertamente, aparte que el color azul viró, los ejemplares de tal especie animal pueden ser verdes y negros tanto como azules ¿De algún modo esta leyenda, a través de tales animales y de los otros elementos presentes en ella, nos cuentan la muerte y pervivencia de una cultura consumida por el rojo fuego de otro Dios? Entre todo lo que podría contarse del cangrejo, quisiéramos añadir, que se le ha definido como un ser elusivo, el cual, por morar en las profundidades y andar hacia atrás, oculta motivaciones que pueden llegar a sorprender. Por otra parte se le llama cáncer, al repulsivo y temible mal que a veces crece anormalmente y en silencio en la profundidad del organismo, cuya forma precisamente se asemeja a la de un cangrejo. Pero pese a esta reticencia, el cangrejo como ser que propicia la

---

<sup>322</sup> Chevalier/Gheerbandt, Op. Cit.

<sup>323</sup> Valbert, Op. Cit., p. 107.

<sup>324</sup> Juan-Eduardo Cirlot, Diccionario de los símbolos.

<sup>325</sup> Cirlot, Op. Cit.

<sup>326</sup> "Gregorio", según La leyenda dorada, deriva del griego Gregorius -de grex (grey) y de gore (predicar): o de egregorius, "predicador o doctor eminente", definiciones que como hemos visto, retratan tan bien a este hombre tan consciente de su papel ante Dios y los hombres, su identidad cultural, sus feligreses y la palabra divina, que trató siempre de expandir.

<sup>327</sup> Juan-Eduardo Cirlot, Diccionario de símbolos.

<sup>328</sup> Leonhard Schultze Jena, Mitos y leyendas de los Pipiles de Izalco, p. 51; Carlos Leiva Cea, Los refajos de las mujeres de Izalco-una hipótesis cosmogónica--, inédito.

fecundidad de la tierra y el mar, está presente en Mesoamérica desde la época olmeca y, en territorio ahora salvadoreño, desde la mismísima época arcaica (ver Anexo 10, pág. 254). En cuanto a otros aspectos que mezclan la medicina y la sanidad en relación a estos animales, indios y españoles habían recibido de sus antepasados consejas médicas que ahora relatamos. Así, Ana Torres de Pasasin (fallecida en 2006 a los 68 años) nos contaba que los indios de Izalco hace unos cuarenta años, habiendo todavía menos medicina de la que ahora hay, los preparaban en un caldo, algo "machacaditos" para que al mezclarse sus jugos alimenticios con los de la sopa, aprovecharan mejor a quienes padecían de catarros, toses y hasta tisis. Igualmente, aprovechaban a los "ñenguesitos", es decir, desnutridos. Mientras tanto, en España, médicos árabes como Avenzoar (Peñaflor, 1073-Sevilla, 1162) habían extendido en la península, la creencia de que estos animales eran efectivos combatiendo los mismos males mencionados arriba, los cuales mucho contribuyeron a diezmar a la población nativa como producto del Contacto. Pero es un texto del sevillano Nicolás Monardes, escrito en 1574, el que nos afianza en este pensamiento:

"Un gentil hombre que vino de Tierra Firme certificó que, habiendo tenido unas calenturas continuas en aquella tierra, se vino a hacer ético, y le aconsejaron se fuese a unos isleños que están entre Puerto Rico y Margarita, porque en ellos hay gran cantidad de cangrejos, que son los mejores del mundo porque se mantienen de los huevos de las palomas que van allí a desovar y de los palominicos chicos que nacen, y que no comía otra cosa sino aquellos cangrejos cocidos, y sanó muy bien, aunque había comido mucha carne de papagayos para aquel efecto, y no le había aprovechado como hicieron los cangrejos, los cuales en los tísicos tienen gran propiedad como dice Avenzoar, que no solamente aprovechan en los tales por calidad manifiesta, sino por propiedad particular que tienen para ello<sup>329</sup>."

Es así como los imaginamos sobre el manto del santo, durante los años del auge cacaoero en los Izalcos: como talismanes, intentando cambiar adversidad por fecundidad, ya que fueron esos tiempos de serios cambios ecológicos en el hábitat de Izalco. Como se ha sabido hace pocos años, gracias a Murdo Macleod (Op. Cit., p. 82), en aras de la producción intensiva de dicho monocultivo, mucha área de bosque fue talada para extender los sembradíos de cacao, mientras todo nativo que quedaba, debido a la alta incidencia de las pestes, era considerado mano de obra necesaria para el mantenimiento y extensión de los cacaotales, no importando que esto fuera en detrimento de sus otros cultivos.

OBSERVACIONES: La doliente expresión berruguetiana del rostro, se acompasa con los pliegues de la túnica, convencionalmente dispuestos en paralelo, contribuyendo no poco, a cierto aspecto aún gotizante de influencia "castellana", similar al que posee la más refinada figura de san Silvestre en Guaymoco, el que, como éste, puede fijarse hacia 1570.

La ya conocida relación del cura vicario de Tecpan del 10 de diciembre de 1570, ubica el nombre de san Gregorio, en referencia a su ermita, en segundo lugar después del de san Juan y antes del de la Santa Cruz<sup>330</sup>. El aspecto a dilucidar en este punto es si ese orden obedecía a la importancia o jerarquía asignada a la advocación; de ser así, ¿Por qué la Santa Cruz no aparece en primer lugar, siendo un símbolo de tanta importancia en las cosmogonías indígena y occidental y por ende de gran relevancia sincrética? ¿Por qué la advocación de san Juan Bautista, aparece en primer término? ¿Por Juan de Guzmán?

Pese a su gran peso y tamaño, es casi completamente ahuecado en su interior. Ello facilitaría su manejo durante su transporte, si hubiera tenido que viajar mucho. Pero he aquí que tal la Virgen de Belén y otra imaginería, no existe rastro encontrado hasta ahora en ningún archivo, por lo que cabe seriamente llegar a pensar en una posible factura local. Esta idea, podría ir al hilo de su iconografía local; pero ¿Tallada por quién? ¿Un artista itinerante, un artista indígena –como parecerían indicar su mezcla de estilos<sup>331</sup>, o un fraile artista<sup>332</sup>? Las argollas de su peana, indican que salía a la calle el día de su fiesta y rogativas. Hacia el día de la

---

<sup>329</sup>Nicolás Monardes. P. 272.

<sup>330</sup>Pedro Escalante, Códice Sonsonate, tomo I, p. 53.

<sup>331</sup>Su rostro es pre barroco, pero la cintura gotizante y sus rodillas románicas, siguen todavía los planteamientos artísticos de mediados del siglo XV vigentes en Andalucía, como da a conocer la imagen de la Virgen de Gracia, patrona de Archidona, Málaga; situación típica del arte del reino de Guatemala, cuando en Santiago los escultores todavía resultaban escasos y tallaban los mismos frailes y artistas indígenas, dada la urgencia de imágenes para evangelizar.

fiesta del santo, el maíz, llamado de apante (de apanteca=hacer un acueducto o canal para el agua: maíz de regadío), circunscrito al sur de Izalco, zona regada por aguas abundantes, está listo para recolectarse.



San Gregorio Magno con "guantes". A la izquierda, Parroquia de San Félix, Xátiva, Valencia, alrededor de 1500. Al centro, iglesia de santa Rosa de Lima, Igualeja, Málaga. S. XVIII. A la derecha, según la insignia de la cofradía de Santa Teresa, restaurada con el Premio Fondo del Embajador en 2007. Pero repintada bárbaramente, unos años después.

<sup>332</sup> Hacia 1570, los escultores todavía eran muy escasos, por lo que los mismos frailes y no excepcionalmente los talladores indígenas que pudieron adaptarse a las nuevas formas, dada la urgencia y la necesidad de evangelizar por medio de la imagen, debían fabricarse las suyas. La misma Escuela de Escultura de Guatemala, que pocos años después, brindaría notables resultados en el rubro, aún estaba en pañales.





### **Santa Cruz de Mayo**

Árbol: 55.8 cms de alto x 42.8 cms de ancho, el alma de madera de la cruz, sin sus placas de plata. Hacia 1570.

Cruz de guía de la Procesión de los Cristos; Cruz de Mayo, el Día de la Cruz; Cofradía de la Santa Veracruz, hoy Justo Juez, Tecpan Izalco. Fiesta el 2 y 3 de mayo.

Alfredo Calvo Pacheco



Nicolás Tutila, mostrando el reverso de la Santa Cruz, obra del gran Lorenzo de Median, *circa* 1570. Nótese la imagen de la Asunción impulsada por ángeles en su corazón. Fotografía de Alfredo Calvo Pacheco, a mediados de los años sesenta del siglo pasado.

ANTECEDENTES: El 10 de diciembre de 1570, el curia vicario de Tecpan Izalco, Juan de Urrutia, a solicitud de la Real Audiencia, escribe una extensa relación, informando no sólo del estado de la obra de la iglesia de la Asunción, construyéndose en ese momento; sino que enumera los objetos litúrgicos con los que el templo ya cuenta, expone lo que falta en él y dice asimismo que

"tiene el dicho pueblo una ermita de sant juan y otra de sant gregorio que prové el pueblo, y otra de la vera cruz que prové la cofradía della" la cual, por no tener medios "propios ni fábrica de donde se pueda hazer, conprar ni pagar las cosas" u objetos necesarios para el culto, determinó que se hicieran "gastos en los pueblos deste distrito, derramas entre los naturales en grande daño y perjuizio de sus haciendas y con pena de los que las hazen"; pero que, "rezién en el dicho pueblo a avido sobras de tributo de que se a conprado de las cosas nessecarias y echo los pagos y gastos susodichos(sic)<sup>333.</sup>"

Es de esta parte que se infiere entonces, que fue alrededor de 1570, cuando la producción de cacao había iniciado su bonanza económica, pero con el pueblo ya diezmado por las pestes<sup>334</sup>, que por fin hubo dinero para que la cofradía "de la veracruz", pudiera adquirir la cruz de plata que presidiera, cuajada de flores de corozo y palmas de coyol, la solemne Procesión de los Cristos del Jueves Santo en Izalco hasta su robo o venta el 27 de octubre de 1973.

Debido a que Cristo murió en ella, la cruz es santa por todos los cultos cristianos, con excepción de los testigos de Jehová que la consideran un "aborrecible instrumento de martirio pagano"; pero según se sabe por el investigador sueco Charles V. Hartman, los nahuizalcos, hacia 1896, la calificaban como algo tuteco ("temeroso", "grande", "exaltado"), palabra que también empleaban para referirse a las imágenes de madera de la iglesia, a los idolillos de barro que veneraban en las cuevas, que mantenían bajo el agua o que enterraban en sus campos de cultivo, lo mismo que para designar a sus antiguas deidades de piedra y el mismo Sol<sup>335</sup>.

DESCRIPCIÓN: Las dos fotografías de la cruz (parte anterior y posterior) hechas por el profesor Alfredo Calvo Pacheco en los años sesenta del siglo pasado, mucho antes de su ingrata sustracción en 1973, son los únicos documentos que se poseen sobre la obra. Como puede apreciarse con un poco de esfuerzo visual, la disposición de sus placas no era, iconográficamente hablando, la que originalmente corresponde a una cruz procesional, sino el producto de una mala reubicación de algunas de sus placas de plata. Como sea, la cruz, presenta una planta, el casi griega, con salientes aovados al medio de ambos ejes y extremos trilobulados conopialmente. Placas de plata fundida, repujadas y cinceladas en ambos frentes, con la típica decoración plateresca de la platería mesoamericana de la segunda mitad del siglo XVI. Perímetros anterior y posterior, recubierto en mucha parte todavía por una cenefa afiligranada aún gótica, poco notable en la fotografía del anverso.

Así, el anverso del ástil presenta en su corazón a Cristo crucificado con las manos crispadas y el paño de pureza anudado por la izquierda, según la costumbre medieval; atrás suyo, en la placa crucera, se ve la ciudad de Jerusalem, dese cuyo cielo, el Sol y la Luna, como potencias universales, asisten también al cruento sacrificio ocasionado en la Tierra. Cabecera con san Gregorio Magno y en el pie, san Sebastián, importantes advocaciones de conocido patronazgo en Tecpan Izalco, cuya presencia en la cruz constata la antigüedad de estas devociones, pero cuyo verdadero lugar sería sobre el reverso. Brazos mostrando a un Evangelista, en cada extremo suyo. Tallo y brazos, con los medios aovados, circunscribiendo, entre grutescos y cartelas, querubines.

Reverso: con la Asunción de la Virgen en la placa crucera o del corazón, patrona del antiguo Tecpan Izalco, quien para el último tercio del siglo, había pasado a dar nombre propio al lugar. Axis mundis, con el Padre Eterno en la cabecera, advocación con la más alta jerarquía cofradera hoy en Izalco, pero cuyo verdadero sitio debería estar en el anverso y, un Profeta en el pie, cuyo verdadera ubicación también debería estar en el anverso.

Brazos, con san Juan Bautista, en el extremo derecho, advocación que, antes de la de la Asunción, era talvez, quizá la primera del lugar, y al extremo izquierdo, una imagen no identificada de desconocida advocación ¿San Nicolás de Tolentino?. Tallo de la cruz terminado en cuña, para poder hincarla al interior de la manzana. Placas ovoides circunscribiendo esmaltes y cueros recortados en medio de los brazos.

<sup>333</sup> AGI, Escribanía de cámara 331-A.

<sup>334</sup> Como publicaran Macleod en 1980 y Fowler en 1988.

<sup>335</sup> Ethnographic Investigations of the Aztecs in Salvador, from YMER, 1901, Stockholm, Sweden, translated from the Swedish by Nina Bruhms, 1978, p.31s



ICONOLOGIA: Si bien es por antonomasia, símbolo de la entrega amorosa de Aquel que se asemejó al Árbol al decir

"Si con el árbol verde hacen estas cosas, ¿en el seco, qué no se hará?" (San Lucas: 23,31)

la cruz, es un símbolo universal que parece en muchas culturas alrededor del mundo, como la judía, la cretense, la hindú, la china, la inca, etc<sup>336</sup>. Pero como símbolo omnipresente de las culturas euromediterráneas y mesoamericanas, básicamente puede afirmarse que en ambas guarda un significado similar, el cual expresa "la unión de cielo y tierra" al que han aludido Federico Revilla, Santiago Sebastián, Mircea Eliade, etc. Dicha unión viene dada a través del eje vertical de la cruz-árbol, plantada en el centro del Paraíso terrenal de cada una de estas tradiciones más que milenarias; cuyas sus ramas mientras suben en el aire, tocan el cielo, al mismo tiempo que se extienden sobre los cuatro puntos cardinales<sup>337</sup>.

Sea Cruz o Árbol, según Santiago Sebastián<sup>338</sup> y otros, es un símbolo totalizador que establece una relación entre el centro -el eje vertical o Árbol de la Vida-, el círculo -imagen del cielo- y el cuadrado -plano donde se cruzan las direcciones del mundo-, es decir, la cruz misma. Es en este cuadrado, cuyo Norte es el cielo, reino de los dioses celestes; el Sur, el Infierno, lugar de las aguas; el Este, el punto donde nace el Sol, y el Oeste, donde muere; tal como en la cruz en los refajos de las mujeres de rango de Izalco, donde vemos la prueba palpable de uno y de otra como formas idénticas.

En cuanto a la cruz como árbol, cristiano o nahua, ambos están nexados a la muerte y/o al sacrificio necesarios para la trascendencia del hombre o del espíritu. Esto se vio sincréticamente expuesto hasta principios de los años sesenta del siglo pasado en la Procesión de los Cristos del Jueves Santo en Izalco, cuando doce de sus veinte cofradías, las únicas con Cristo insignia junto con la cruz del Nazareno de Indios, acudían a ella, exornadas de flores de coyol, corozo y palma de coyol, simbolizando así los trece pasos imprescindibles a seguir para alcanzar el Cielo o una nueva existencia.

Como ha escrito Yolotl González Torres, el número trece está asociado entre los mesoamericanos

"a los estratos del Cielo, Inframundo más el Centro". "Número de buena suerte en la cultura mexicana, tenía que ver con el acabamiento de una tarea, el cumplimiento de un plazo y el inicio de una nueva etapa<sup>339</sup>".

Dicha cifra, pues, indicaría también el rigor y la soledad que señalan el sacrificio martirial, requisito indispensable para trascender o iniciar la nueva etapa mencionada. San Nicolásito, o nunca mejor dicho, "san Nicolás de la Penitencia", marchando, delante de los doce Cristos en la procesión, exornado igualmente con gran cantidad de corozos y crucecillas hechas con palmitas de coyol, parece exaltar el cumplimiento de ese camino de perfección, mortificándose bajo la contemplación de un Crucifijo entreverado de corozo y palma como el mismo. De allí que pensemos que la flor del corozo debió simbolizar para los viejos nahuas lo que significa todavía para los t'zutuhiles: 'la más femenina de todas las vírgenes munil', es decir "esclava", de carácter tributario<sup>340</sup>. ¿Será que la entrega que hace Cristo de sí mismo, o su sacrificio, fue considerada una cuestión puramente pasiva, dentro del pensamiento sincrético de las etnias mesoamericanas?

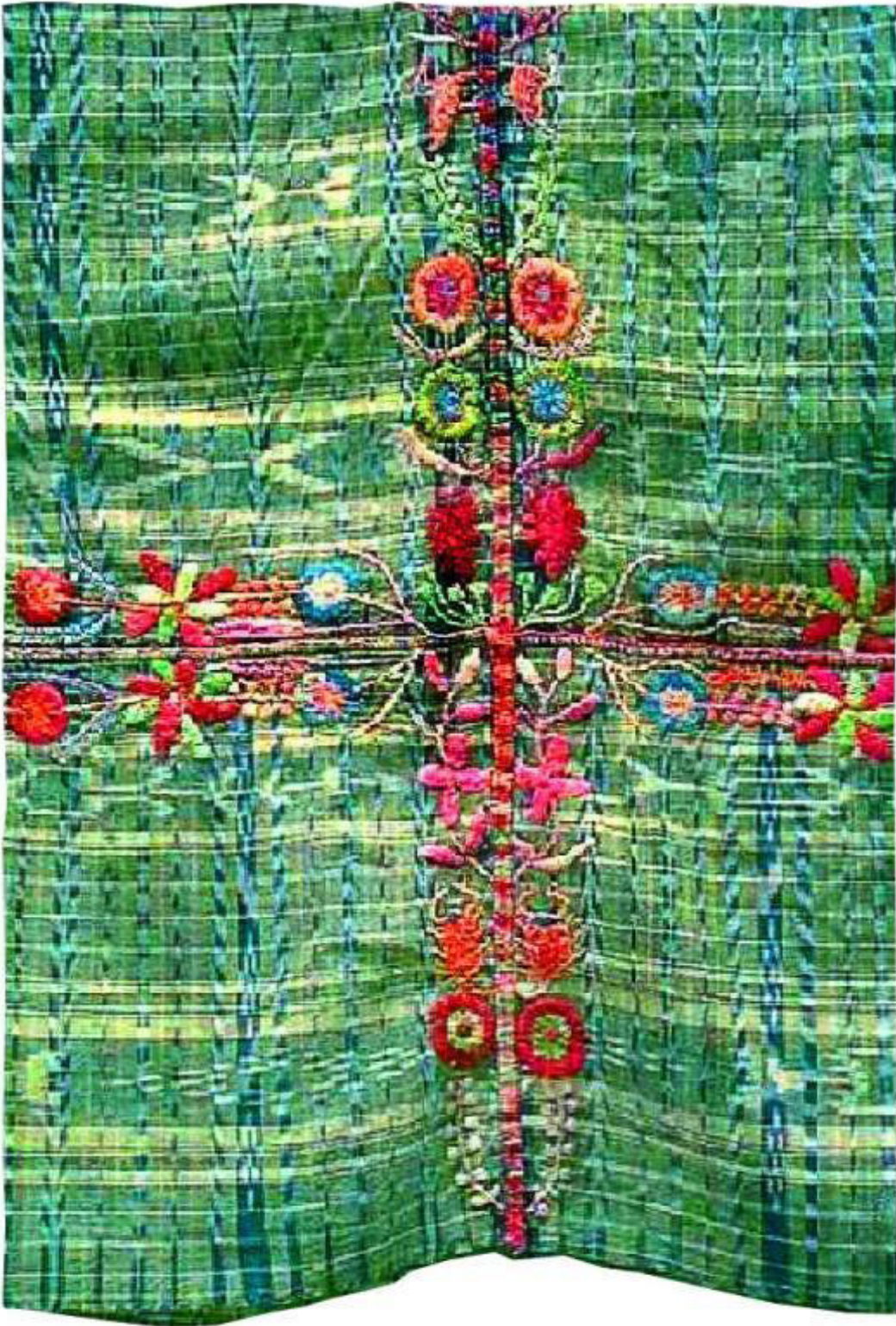
<sup>336</sup> Federico Revilla, Diccionario de Iconografía.

<sup>337</sup> M. Eliade, *Lo sagrado y lo profano*, p. 44, *Imágenes y símbolos*, p. 47; Santiago Sebastián, *Espacio y símbolo*, p. 17 y 64; Leonhard Schultze Jena, *Mitos y leyendas de los pipiles de Izalco*, pp. 35-37.

<sup>338</sup> Obra citada, p. 21.

<sup>339</sup> Diccionario de Mitología y Religión de Mesoamérica.

<sup>340</sup> Nathaniel Tarn/Martín Prechtel, "Comiéndose la fruta": metáforas sexuales e iniciaciones en Santiago Atitlán, p. 80. En nahuatl, corozo, se escribe *cuauyu*, según Genaro Ramírez de la Casa de la Cultura de Santo Domingo Huizapan.



La cruz/Plano místico de los indígenas de Izalco en el refajo de una mujer de rango, Cristina Ramírez viuda de Téxin.

En ese sentido, el corozo y el coyol, palmeras de la costa entre Tehuantepec y Mizata en El Salvador, sólo refrendan la idea del sacrificio martirial de Cristo. Pues, mientras en la tradición tzutuhil de los atitecos es capturado "mientras se esconde en su árbol de corozo o, como dicen algunos, una flor de corozo<sup>341</sup>", entre los izalcos de Ataco, es capturado tras ser delatado por los gritos de un perico (¿alguna relación con la guacamaya, "falso sol" de los mayas?), que denuncia su escondite en una de las palmeras más altas del corozal; pudiéndosele suponer ser crucificado después, sobre cualquiera de las que allí había<sup>342</sup>.

Así, un grabado de la Rhetorica Christiana del franciscano fray Diego de Valadés, publicado en Perugia en 1579, trae la imagen de Cristo crucificado en una palmera. Como Valadés era hijo de una mujer tlaxcalteca -probablemente de rango- y del conquistador Diego de Valadés<sup>343</sup>, nos preguntamos: ¿Obtendría su particular idea de la Crucifixión de Cristo a través de la cultura de su madre o a través del Salmo 92:12:13?

Esto en cuanto al sincretismo de las cruces del Jueves Santo ¿Qué, en cuanto a las cruces del 3 de mayo? Como se sabe, las cruces de esta tradición, se confeccionan con ramas de palo jiote (Bursera simarouba), y se erigen en los patios y jardines. Hacia dicha fecha, si bien es cierto que empieza a finiquitar la estación seca y pueden ya caer las primeras lluvias, es también normal la sequía, los campos agostados y la alta temperatura, volviéndose desesperante la falta de lluvia. Si esto es así ahora, ¿Cuál sería la situación en el pasado precolombino? Según el antropólogo Paul Amaroli<sup>344</sup>, los simbolismos que se han traspuesto para esta fecha son los del tronco verde que los pueblos nahuas erigían en honor del "Señor de las Lluvias" y el de la Cruz cristiana hecha con el palo jiote, curiosamente llamado también en otros sitios del país, Indio desnudo y palo chulón<sup>345</sup>. En efecto, como ya anota Amaroli, Sahagún recoge en su obra las dos celebraciones que hacían los indios implorando el agua: Una de carácter elitista en la cual se hacía llorar a niños que, tras imitar con llanto espontáneo la lluvia, eran sacrificados en honor de Tláloc;

ésta ocurría en el primer día del primer mes del calendario mexicano llamado atlahualo (del 2 al 21 de febrero). Otra, era la celebración popular que se hacía en el décimo sexto mes del año mexicana, atemoztli (que iba del 1 al 18 de diciembre), en la que lo único que debían hacer los pobladores, anunciadas ya las primeras lluvias, era erigir un tronco verde, adornado con banderitas de papel amate, en los patios de sus casas<sup>346</sup>. Dice al respecto Amaroli:

"Hay evidencias que para decorar el Templo Mayor aztecaescogían el árbol verde más alto que se podía encontrar y realizaban bailes y fiestas. Por ser una celebración muy difundida habría sido muy difícil de aniquilar, así que era más fácil trabajarlo como sincretismo religioso, donde se continuaba adorando al tronco (ahora con una rama perpendicular), cambiando nominalmente la concepción religiosa." Lo generalizado del culto doméstico al dios, como lo es la devoción actual a la Cruz, se nota, dice el antropólogo, en que "es muy común encontrar representaciones caseras de Tláloc."<sup>347</sup>

---

<sup>341</sup> Ibid, p. 80.

<sup>342</sup> Miguel Osorio, acarreador de pencas llenas de la flor de ésta espinosa y enonosa palmera, no informó a Gloria Mejía de Gutiérrez, por qué medio fue sacrificado Cristo, si muerto a pedradas o si crucificado, en Tradición oral de Concepción Ataco, Departamento de Ahuachapan, El Salvador, pp. 31-32.

<sup>343</sup> Elena Isabel E. de Gerlero, Iconografía y sociedad. Arte colonial hispanoamericano, pp. 77-89.

<sup>344</sup> La Prensa Gráfica -Revista Dominical, p. 3, mayo 1 de 1994.

<sup>345</sup> Raúl Villacorta.

<sup>346</sup> Para ver la fiesta de carácter elitista: Historia General de las cosas de la Nueva España, p. Libro II, cap. I, p.77; también, Lib. II, cap. XX, pp. 98-100. Para la celebración popular, Op. Cit., p. Lib. II, cap. XVI, pp. 91-92; también Lib. II, cap. XXXV, pp. 147-148.

<sup>347</sup> La Prensa Gráfica, Revista Dominical, p. 3, mayo 1 de 1994. Entre las representaciones caseras de Tláloc, las más comunes son sapos de cerámica con hermosas lazas a la espalda, que dan a conocer gráficamente la forma cómo anudaban con papel amate a los vivos.

Es de importancia básica en la cofradía de la Santa Cruz que se le coloque bajo un arco de hojas de alguna palmera -quizás debido a la tradición de los Izalcos de Ataco, recogida por la antropóloga Gloria de Gutiérrez<sup>348</sup>, la cual ya se ha mencionado-. Dicho uso ritual, no indica, entonces, el cruento pero espiritual significado al que la misma va ligado, aunque la tierra izalqueña haya olvidado aquella tradición sincrética.

Imprescindible era, además, que se le adornara con flores del tiempo (Plumeria rubra), pues sus cinco pétalos vendrían a representar tanto las cinco llagas por las que se vierte la sangre fecundante del dios sacrificado, como los cinco puntos principales del Plano del Mundo, que integra la Cruz misma.

En referencia a las toallas, cadenas y “*abanicos*” confeccionados con papel de la China de variados colores que recubren sus brazos, las primeras imitan el Sudario; y las segundas son el símbolo de la liberación del Pecado y la Muerte y los terceros de tener un significado, aún lo desconocemos, a menos que forcemos su comparación con la mariposa. En cuanto al papel de la China, antaño conocido como papel de arroz, desde su llegada a América a bordo del Galeón de Manila, en el mismo siglo XVI, pasó a sustituir a otros papeles de origen precolombino como el amate. En relación a las frutas que se colocan alrededor de su pie, ellas no sólo representan todavía la generosidad de la “ubérrima<sup>349</sup>” tierra izalqueña, sino que son parabienes de los dioses, aunque dentro del cristianismo sean expresión de fecundidad espiritual.

OBSERVACIONES: En cuanto a la imagen de plata de la Santa Cruz, permanece robada desde el 27 de septiembre de 1973. Pero circula el rumor de que se encuentra dentro de una colección privada de conocidos salvadoreños viviendo en Suiza. De ella subsistió un alma de madera tan antigua para que nadie recuerda desde cuando había soportado las placas de plata que la recubrían –la gente cree que este tipo de piezas son de plata sólida-. Habiéndose partido en dos, tras un brusco movimiento tratando de insertarla en su manzana, fue sustituida por una nueva, por lo que fue guardada a partir de entonces, por Lidia Nexapa de Quilizapa (muerta a los 67 años en 1997), en cuya casa la descubrimos entre 1989 y 1990.

“La tradición de labios a oídos” recogida por Tilo Gómez Cuáhuít, mandaría que se coloquen también a su pie, mazorcas de maíz de colores las cuales indicarán los rumbos del mundo de la siguiente forma: Para el Oriente, maíz rojo; para el Norte, maíz blanco; para el Poniente, maíz negro y para el Sur, maíz amarillo. Sin embargo, los colores que el Dr. Leonhard Schultze Jena notó que se asociaban en Izalco, todavía hacia 1930, eran para el Norte, la gama de los azules; para el Oriente, la gama de los rojos; para el Occidente, la gama de los verdes; y para el Sur, el negro<sup>350</sup>.

Pese a toda la información que al lector curioso pudiéramos brindar aquí, no tenemos respuesta a dos preguntas: ¿Por qué ya no vemos “colosales y enormes cruces de madera cubiertas de coloridas ropas, erigidas en grupo aquí y allá a lo largo de los caminos”, como las vio C. V. Hartman cuando anduvo recorriendo la región izalqueña hacia 1896<sup>351</sup>? ¿Recuerda alguien de este pueblo, si las cruces de mayo era posible vestir las también con huipiles y collares<sup>352</sup>? De ser afirmativa la respuesta, dicha costumbre nos asemejaría a los mayas, acentuando el sincretismo de la Cruz.

El xupan (maíz de invierno), que se recolectará alrededor de la fiesta de la Asunción, debe sembrarse en mayo.

---

<sup>348</sup> Tradición oral de Concepción Ataco, pp. 31-32.

<sup>349</sup> Leonhard Schultze Jena, Mitos y leyendas de los pipiles de Izalco, p. XI.

<sup>350</sup> Mitos y leyendas de los pipiles de Izalco, p. 72.

<sup>351</sup> C. V. Hartman, Op. Cit., p. 31.

<sup>352</sup> A principios de los años sesenta, quien esto escribe, recuerda haber vestido una cruz con blusa y collares de su madre, lo cual cree, haber copiado de indios viviendo en el barrio de San Sebastián.



Cristo crucificado en una palmera. Fray Diego de Valadéz, *Rethorica Christiana* (Perugia, 1579):



*Manzana de cruz procesional*<sup>353</sup>

Hoja de plata en su color, repujada, grabada e incisa. 41 cms de alto; casquete: 17.2 cms de diámetro. Base: 8.6 cms. Marcas: Punzón del platero: “MEDNA”, de Lorenzo de Medina; Punzón del marcador: “R”, de Cosme Román; Punzón de la ciudad: venera de Santiago ; quintada con corona trifolia; Circa 1570, cofradía de la Santa Veracruz, Tecpan Izalco.

---

<sup>353</sup> Carlos Leiva Cea, en el catálogo de El Salvador, la huella colonial, pp. 189-90.

ANTECEDENTES: Lorenzo de Medina (circa 1534, todavía vivo en 1604) fue "discípulo del platero sevillano, residente en Santiago, Andrés Revollo<sup>354</sup>"; lo mismo que Francisco de Bozarráz y Nicolás de Almayna con quienes fundió en plata, circa de 1580, la hermosa Virgen del Rosario de Santo Domingo, hoy en la nueva Guatemala.

De oficio tan prolífico como sensitivo, de Medina conocemos al menos otras dos cruces procesionales: Una (circa de 1565, según Esteras Martín, 1994), en el museo Popol Vuh de la Universidad Francisco Marroquín y otra, la cruz parroquial del pueblo de indios de Santiago Nonualco, hoy guardada en la casa obispal de La Paz, la cual puede fecharse tentativamente también hacia 1570. Si no recordamos mal, una naveta de plata en su color y un copón, ahora en colección privada salvadoreña, también eran obra suya. Como tal fueron reconocidos en 1996, trabajando con Knut Walter y Lico Trujillo, en la recolección investigativa y fotográfica de las piezas, susceptibles de aparecer en El Salvador, la huella colonial, del Banco Agrícola Comercial. Unos tres años antes, también contemplamos en nuestras manos, en el Museo Nacional de Historia de Guatemala, gracias a la amistad con Miguel Álvarez Arévalo, su director, un cáliz de plata sobredorada del mismo artífice. Aparte éstos, la dra. Esteras Martín, en su obra de 1994, también dio a conocer un jarro suyo (circa 1580, marcado también por Cosme Román), el cual ella considera un hit.

En cuanto a Revollo, su maestro, ignoramos si alguna vez sería discípulo del gran platero cordobés, afincado en Sevilla, desde bastante temprano del siglo XVI, Juan Ruíz, el vandalino. Pero siendo Medina discípulo de un platero sevillano formado en un ambiente influenciado artísticamente por gran maestro, es natural que se reconozca en su quehacer, aparte de la técnica depurada en el tratamiento del metal, un cierto eco goticista que, más allá de ser una constante en el arte español de la época, más bien viene a redondear la expresividad de sus figuras. Medina, además, muestra un apego a soluciones formales de raigambre andaluza – como mostrarían ser los extremos conopiales de la cruz-; mientras hace parecido uso del repertorio plateresco y aún recurre a las "arqui-



Virgen del Rosario. Imagen fundida en plata, alrededor de 1580.

<sup>354</sup> Dra. Josefina Alonso de Rodríguez, en *El arte de la platería en la Capitanía Gral. de Guatemala*, t. II, p. 182.



Monograma de Lorenzo de Medina



Punzón de Cosme Román



Venera. Marca de Santiago de Guatemala



Marca del Quinto Real

Macrofotografías. Paul Amaroli

tecturas" –como en el cáliz arriba mencionado- que el Vandalino transmitirá entre 1528 y más allá de 1550, no sólo a toda Andalucía, sino también, mucho más tardíamente, hasta el otro lado del mar.

En cuanto a Cosme Román, veedor del precioso metal, según la dra. Josefina Alonso de Rodríguez (+), "fue nombrado marcador de la plata que se labraba en la ciudad Santiago, por el Cabildo, por el tiempo de un año cumplido a partir de la fecha del nombramiento 'que corre desde hoy' miércoles 13 de septiembre de 1553<sup>355</sup>". Pero no cabe ninguna duda de que ocupó el cargo reiteradamente, a juzgar por la frecuencia con que aparece la "R" entre el año de su nombramiento y 1580. Como el debió morir hacia este año, como puede inferirse de Esteras Martín<sup>356</sup>, esta obra por fuerza, se ubica también hacia ese año.

Un dato curioso sobre Cosme Román, "maestro platero": Tiempo después de haber combatido contra los indios, vecino ya de Santiago, reubicado en el valle de Panchoy, atestiguó a Bernal Díaz del Castillo que en Ciudad Vieja (capital del reino entre 1527 y 1543) una vez "llovió sapillos<sup>357</sup>". Damos a conocer aquí

algunas de sus obras, inclusive los sellos que identificaba a cada uno no por afán de lucimiento, sino para interesados y usuarios de los objetos, redondeen su conocimiento de los mismos.

<sup>355</sup>Op. Cit. p. 228.

<sup>356</sup>La platería del reino de Guatemala s. XVI-XIX, et passim.

<sup>357</sup>Escalante Mena, Códice Sonsonate, t. I, p. 217.



DESCRIPCIÓN: Un estilizado cañón troncocónico sostiene una bola de doble casquete, recorrida en el medio por una barandilla hexagonal de crestería doble; mientras, un cañón superior de molde recto, pero ligeramente achicado hacia la bola, permite hincar la cruz; todas las secciones son ensamblables. El cañón inferior tiene el cuerpo grabado e inciso con una decoración semejando una tela brocada presentando un dibujo de flores de lis y otras decoraciones de línea oblicua, muy típicas del arte gótico tardío que tanto se prolongara en España y que viera su último estertor en las colonias. Los extremos son moldurados; abajo, el cañón se apoya sobre alta pestaña cóncava. La bola de doble casquete presenta una decoración también grabada e incisa, pero en base a cueros recortados o cartelas y espejos imitando esmaltes, ya típicos del arte renacentista. La barandilla hexagonal que la rodea, circunscribe un casetón con querubín repujado de gusto plateresco, dentro de cada recuadro; pero, perimetralmente, arriba y abajo, la recorre una cenefa trifolia de estirpe todavía gótica, bastante arruinada. El cañón superior donde hinca el árbol por su parte, está flanqueado en cada esquina, por una columnilla abalaustrada o de candelieri, también plateresca.

OBSERVACIONES: El obispo Marroquín fundó la primera cofradía de la Santa Cruz en 1533, estando todavía Santiago en Almolonga. Aunque se esperaba que ciertas modalidades religiosas hicieran su impronta con cierta rapidez en Tecpan Izalco, como pueblo directamente tributario de Santiago que era, la mención más antigua que conocemos hasta hoy sobre la cofradía a ella dedicada data del 10 de diciembre de 1570. Además, como puede inferirse del documento antes mencionado, fue hacia esa fecha que la cofradía tuvo por fin medios como para invertir en una obra de cierta envergadura, como resultaba la Santa Cruz. Según la doctora Alonso de Rodríguez, Lorenzo de Medina, habría nacido hacia 1533<sup>358</sup>.

---

<sup>358</sup>El arte de la platería en la Capitanía Gral. de Guatemala, t. II, p. 182.



Cruz parroquial de Santiago Nonualco. Foto: Lico Trujillo.



Detalle del corazón de la cruz procesional de Lorenzo de Medina para el pueblo de indios de Santiago Nonualco. Antes de 1570. La placa crucera contiene una vista idealizada de la ciudad de Jerusalem, pero ha perdido la imagen del Crucificado que presidió sobre ella. Obsérvese y compárese el acabado entre ésta y la de Tecpan Izalco, a través de la manzana. Foto: Lico Trujillo.



### **Corona de espinas y clavos de Crucificado**

**Corona:** plata en su color, fundida. 4 cms de alto en algunas crestas. Perímetro: 51.8 cms. Sin marcas. Siglo XVI-XVII.  
**Clavos:** plata en su color; uno de ellos todavía con la cabeza en forma de flor de cinco pétalos, con los ribetes bocelados con línea incisa. Largo: los de las manos, uno, con 25 cms; otro, de 25.5 cms y, el de los pies, de 37.8 cms. Sin marcas. S. XVI-XVII. Del desaparecido Cristo de Ánimas; parroquia de la Asunción, Tecpan Izalco. Colección privada.

ANTECEDENTES: Estos atributos pertenecieron al Cristo que Juan Xuárez, clérigo de Tecpan Izalco, encargó al escultor Miguel de Aguirre en Santiago de Guatemala, antes de 1575, a partir de lo dado a conocer por Berlin, en su *Historia de la imaginería colonial en Guatemala*, editada en 1952<sup>359</sup>.

Efectivamente, consultado en el Archivo General de Centro América, el documento mencionado y catalogado por el maestro con las siglas PGJ-10.III.1575, es una carta poder extendida por Miguel de Aguirre para demandar, reunir y cobrar de

*“don miguel demontes doca. Chantre de la iglesia cathedral de esta ciudad de Santiago de Guatemala y de sus bienes y de quien con derecho debaís. En cinquenta pesos de oro de minas dea quatrocientos cinquenta mvs~ cada uno: que me deve de hechura de un crucifijo para la Iglesia de Yzalco. Hice a pedimento de Juan Xuárez. como consta en esta carta mesiba que me enbio firmada de su nombre por donde confiesa que me lo deve. Su fecha a doze días del mes de enero de mill quinientos setenta e cinco (sic).”*

Dicho Crucificado, según Mauricio Velado Salaverría (88+), se habría perdido entre las llamas que consumieron en algún momento temprano del siglo pasado el retablo donde se ubicaba. Pero, ¿Cómo podría haber sido su imagen: Quizá similar en algo, al Cristo de Ánimas de Santiago Atitlán, fechado en 1581, del que la lectura de Berlin (ibid. ) permite inferir que podría ser también de Aguirre. Pero con la salvedad que el nuestro, por haber sido hecho seis años atrás, sería de concepción aún más medieval que el atiteco, el cual ya es decir mucho, todavía se nos aparece sumamente enjuto, de talla largo y con los cabellos recortados esquemáticamente. En vez de abrir los dedos para bendecir, los dobla crispados de dolor sobre las palmas, como los Crucificados de la larga tradición gótica. E igualmente que éstos, también anuda su paño de pureza, del lado izquierdo. Por el contrario, el nuestro pudo haber presentado también ciertos cambios evolutivos que ya se insinúan en el atiteco, como son: el rictus agónico de la boca entreabierta y el bigote y la barba que, aunque aún algo gruesos, se recortan más estilizadamente, de acuerdo a los nuevos postulados artísticos.

De Miguel de Aguirre, reconocido maestro que trabajó en la capital del reino, desde alrededor de 1550 hasta 1584, se sabe también por Berlin, que realizó otros encargos de imágenes para los izalcos, como el san Martín de Tours, para los indios de san Pedro Caluco, en 1580, de destino desconocido el día de hoy.

En cuanto a Juan Xuárez, comitente de la imagen, fue vicario de Tecpan Izalco antes de 1552<sup>360</sup>. De quien, las informaciones recabadas por los autos de la visita dominica efectuada ese año, se sabe de su trato íntimo con la hija del cacique y otra nativa casada. Además de traficar con cacao –pagándolo a mejor precio a los indios de rango y también exigiéndolo como ofrenda-, negociaba con pan y había llegado a perder, jugando a la baraja, 14.000 tostones. Al parecer tampoco cumplía con sus obligaciones ministeriales, como reporta Jesús Delgado<sup>361</sup>, quien lo incluye en el apartado de los curas mercenarios, no ordenados reglamentariamente, sino perfectos aventureros disfrazados de sacerdotes, dispuestos a satisfacer todos sus afanes materiales y quienes habían entrado a los Izalcos por Acajutla. De ser así, el Crucificado que ni siquiera había pagado en 1575 debía ser símbolo más que de un examen de conciencia, el regalo hipócrita de uno que buscaba hacer méritos ante la opinión de las autoridades. No obstante, debe hacerse la salvedad que hacia 1580 el cura párroco de Tecpan en carta al rey, cuenta de cómo el vicario Juan Xuárez se había enfrentado a Diego de Guzmán, por no dejar éste que los indios acudan a la doctrina, ni en domingo ni en fiesta.

DESCRIPCIÓN: La plata imita un haz de ramas espinosas entrelazándose en círculo, formando una corona. En ella se disponen siete hojas de laurel, árbol cuyas ramas en la antigüedad clásica, servían para coronar al héroe o vencedor en los juegos y certámenes, pero que, sobre las sienes de Cristo, durante el barroco, simbolizarían el Triunfo de la Vida sobre la Muerte. Por su parte, las siete hojas retratan el número de la Penitencia; es decir el número de los Pecados Capitales que hubo de purgar Cristo.

ICONOLOGÍA: De los clavos, tres piezas romas del precioso metal, conserva uno rematado con la flor del tiempo (Plumeria rubra), tan característica de la región izalqueña tras las primeras lluvias de la Cuaresma y Semana Santa. La recurrencia iconográfica a las flores debido a motivaciones religiosas es característica tanto de las culturas mesoamericanas como del mismo cristianismo; sin embargo, hay que destacar dentro de ellas, su significado en relación al sacrificio y su fecundidad, a la tierra y a las aguas, parabienes del cielo. Así, no resulta extraño que el Cristo de Esquipulas esté clavado a la cruz, con tres clavos rematados por rosas de oro –las

<sup>359</sup>Pp. 94-95.

<sup>360</sup>Escalante, Códice Sonsonate, I, p.53.

<sup>361</sup>Historia de la Iglesia en El Salvador 1525-1821, p.60

cuales, se creía en la cuenca euromediterránea, habían nacido de Su sangre derramada-, mientras el Cristo del Descendimiento de Izalco se sigue crucificando con tres clavos de hierro cuyas charnelas son florecitas de plata de seis pétalos. Por tanto, creemos que se decidiría ocupar la iconografía de la flor del tiempo debido a su número de pétalos, que representarían las Cinco Llagas de Cristo, y número también de las cinco direcciones del Plano del Mundo sobre las cuales tenía que derramar su sangre el hombre dios de las culturas nahuas.

OBSERVACIONES: Los niños recién fallecidos son lavados en las Filipinas con agua en la que se han puesto a reposar muchas flores del tiempo (Plumeria blossom).





**San Nicolás de Tolentino**

(San Nicolasito, San Nicolás de la Penitencia)

Madera de cedro tallada. Repintado. Bulto redondo. Ojos de vidrio pintado y pestañas de pelo de res. 72.5 de alto sin la peana. S. XVI-XVII. Cofradía de San Nicolás de Tolentino. Parroquia de los Dolores de Nuestra Señora de Ysalco. Fiesta 9 y 10 de septiembre.



ANTECEDENTES: Nicolás fue un fraile agustino que nació hacia 1246 y murió en 1305. Sus padres, siendo ya de mediana edad, lograron concebirlo después de sucesivas peregrinaciones al santuario de San Nicolás, Obispo de Mira y santo patrón de Bari, en honor de quien recibe su nombre y a quien habían prometido que si les daba la ventura de un hijo lo consagrarían al servicio de Dios. Entregado desde muy pequeño a la meditación, profesó entre los agustinos a los dieciocho años, y a los veinticuatro, estando en el monasterio de San Ginesio, realizó su primer milagro, sanando a un niño enfermo. En Cignoli "llegó pronto a ser famoso entre la población por las muchas maravillas que obraba, sobre todo por haber devuelto la vista a una mujer ciega, con las mismas palabras con que curó al niño mencionado antes: 'El buen Dios te curará'<sup>362</sup>." Después de cuatro años de un continuo ir y venir, entre uno y otro monasterio de su orden, fue invitado a quedarse en un "convento muy hermoso, confortable y bien provisto", pero una voz que oía le empujaba "a Tolentino, a Tolentino... Allí persevera"<sup>363</sup>... Pocos días después fue enviado a dicha ciudad, donde se quedaría treinta años, hasta su muerte en 1305. De prédica tan fecunda como su caridad y don para la sanidad de los males corporales, movía a las almas hacia el cambio de vida o la piedad, mientras hablaba dirigiéndose a grandes cantidades de gente.

Canonizado en 1446, es abogado contra las pestes como San Sebastián, desde que la plaga que en 1602, abatía Córdoba en Andalucía, terminó cuando se vio que el Cristo, que era llevado en procesión para conjurar la enfermedad, se desprendía para abrazar la imagen de San Nicolás de Tolentino, que también asistía a ella. En los conventos agustinos de Italia se repartían los panes de San Nicolás a los apestados, que tenían el poder de curar milagrosamente<sup>364</sup>. En el reino de Guatemala también se repartían dichos panecillos, los cuales llevaban estampada la efigie del santo. Thomas Gage, que los vio en Mixco en 1632, oyó sobre ellos que eran

"buenos para quitar la peste, fiebre y toda suerte de peligros y grandes riesgos públicos"<sup>365</sup>.

DESCRIPCIÓN: Según Hall y Atienza<sup>366</sup>, al santo se le solía representar de dos maneras: Una, de pie, sosteniendo un plato en el que reposa un pajarillo, en una mano. Es el pichón asado al cual devolviera la vida después que se lo llevaran a la cama en la que convalecía tras la severidad de las penitencias que imponía a su frágil humanidad; tal iconografía también es posible verla en la cofradía de su nombre. Otra, la más popular, es en la que aparece disciplinándose mientras contempla un crucifijo, para que las almas que expían sus penas en el Purgatorio, alcancen más pronto la gracia; que es la versión que aquí estudiamos. Obra de transición en una parte del mundo donde las modalidades artísticas vieron su último estertor o llegaron tardíamente, su imagen fue resuelta de acuerdo a resabios gotizantes y algún manierismo, pues su silueta es alargada y casi plana, desde cualquier ángulo que lo miremos. Y su faldellín de pliegues paralelos y verticales, ejemplifica claramente los rasgos mencionados. Su composición sofisticada y muy poco corriente en la cual lo concibe el artista es, la del preciso instante en que a causa del rigor de sus mortificaciones tan severas, pálido y demacrado se desvanece hacia el suelo sin dejar de azotarse. Mientras, débil pero inflamado del amor de Dios, contempla a Cristo crucificado. Su imaginería es bastante frecuente en Mesoamérica, abundando en Nueva España<sup>367</sup>, pinturas donde aparece orando, retirado a la soledad, sin consciencia de ser observado por las almas atormentadas del Purgatorio. Puede también presentárenos realmente íngrimo, abstraído en la contemplación de un crucifijo, mientras se disciplina, como es el caso de la escultura analizada. Su rostro es de expresión pre-barroca, como puede esperarse del arte español de la época, donde lo renacentista no tiene a fuerza que ser la norma. La inestabilidad desu figura plana y alargada no distrae nuestra contemplación de su abnegación.

ICONOLOGÍA: La flor en el frente del faldellín viene a ser el equivalente de las estrellas que en los lienzos novohispanos cubren su torso desnudo. Según Hall, debiera estrechar junto al crucifijo -su atributo más frecuente-, un ramillete de azucenas -símbolo de la

<sup>362</sup> Alban J. Butler, Vida de los Santos, t. III, p. 534.

<sup>363</sup> Ibidem.

<sup>364</sup> Emile Mâle, El Barroco, p. 329.

<sup>365</sup> Thomas Gage, Viajes por la Nueva España y Guatemala, pp.374-375. Citado por Santiago Montes en Cofradía, hermandades y guachivales, tomo I, p. 153.

<sup>366</sup> James Hall, Diccionario de temas y símbolos artísticos; Atienza, Santoral diabólico.

<sup>367</sup> Arte y mística del Barroco, p. 198.

fecundidad espiritual y la castidad-, que Izalco sustituyó por corozo (e guayu, en nahuat) y crucecillas de palmas de coyol, emblema místico de la fecundidad del cruento sacrificio. Ninguna duda cabe en cuanto a la devoción que Izalco debió tributarle en los pasados siglos, cuando las constantes epidemias y plagas abatían una y otra vez a toda la población.

OBSERVACIONES: Aunque su imagen ya existiera antes de fines del XVI, la fecha del milagro en la ciudad andaluza, contribuye a fijarlo entre las dos primeras décadas del nuevo, después de la expansión de su devoción, tras el milagro de 1602. Los ojos de vidrio soplado, pintados a mano, pudieran avalar su probable datación más dentro del siglo XVII que en el siglo anterior, cuando las pupilas se pintaban generalmente sobre las cuencas de madera. Aún el Nazareno de la Merced (1654-1655), en poder de la más alta élite social, los lleva pintados así. Lo chapudito o sonrosado de los pómulos, aparte del nuevo color amarillento que ahora muestra, son adiciones de reciente intervención que habrán de quitarse un día.





### **Padre Eterno**

**Madera de cedro tallada. Plano por detrás. Ahuecado entre la peana de nubes y el medio cuerpo. Repintado. 101 cms de alto, de la peana de nubes al resplandor. Ojos de cristal y pestañas de pelo de res. Finales del s. XVI-Principios del XVII. Cofradía del Padre Eterno Santísimo. Parroquia de la Asunción de Nuestra Señora de Ysalco. Fiesta el día de Pentecostés. Foto: Katya Herrera Rugamas.**

ANTECEDENTES: Mucho hay que decir respecto a esta imagen. Por un lado, los viejos indios siempre contaron que habiéndose encontrado enterrado hasta la mitad en el cerro del Julupe, allí debería encontrarse "al día de hoy", la otra parte de su cuerpo. Pero más de un ladino, intentando ser racional, alguna vez aseguró que procede del viejo retablo de la Asunción, al cual serviría de remate. Esta hipótesis tiene su fundamento en el hecho de que en siglos pasados se acostumbró coronar los retablos mayores con imágenes apoteósicas del Padre, tanto más cuanto que en el caso que comentamos se trataba de un altar dedicado a la Asunción. No obstante esto, ninguna de las crónicas de los retablos existentes llegan a mencionar la existencia de esta efigie como remate de alguno de ellos (ver Mariposas). El corroborar que la imagen aquí estudiada no es un bulto redondo sino, un alto relieve, ahuecado entre la nubazón y el medio cuerpo, prácticamente aseguran su procedencia de algún retablo de la Virgen no documentado. Tanto también, como su antigüedad.

DESCRIPCIÓN: De entre un macizo de nubes doradas, surge la figura envarada y rostro algo cansino y doliente del Creador del Mundo. Rostro retocado en demasía, igual que el resto de la figura, con excepción de las nubes; hermosos y grandes ojos de cristal color turquesa, de mirada compasiva, probablemente una adición de fines del siglo XVIII. Su gesto sin embargo tiende a ser tonante, algo que impulsan sus manos desproporcionada y esquemáticas. Aureola triangular, símbolo del Padre; cetro en la mano derecha, emblema de poder, que parece ser una adición posterior, ya que la mano está en actitud bendicente pero no unida al cetro mismo; orbe del mundo, rematado por una cruz, en la siniestra. Luce cabellos y barba negros, en apariencia tratados vastamente, pero que en origen, debieron ser grises

ICONOLOGÍA: La esfera del mundo

"es la representación de la Creación, del Cosmos. Dividida en hemisferios y cuadrantes, sobre el hemisferio norte se encuentra la cruz, símbolo de la Redención y del triunfo de Cristo sobre la Muerte; eje del mundo como el cetro, puente o escalera por la que suben las almas hacia Dios, representa al Cosmos y a la Humanidad<sup>368</sup>", como la esfera misma. Por eso se encuentra encima del hemisferio norte, "tradicionalmente zona de lo positivo, lugar de la luz, en oposición al hemisferio sur de las tinieblas<sup>369</sup>."

Más interesante que lo anterior nos resulta, por los datos que aportan sobre la mentalidad sincrética de Izalco, la leyenda sobre el hallazgo de su imagen enterrada hasta el torso en el piso de una cueva en el Julupe o Cerro Alto. Resultando infructuoso desenterrarlo entero, no hubo más remedio que trasladarlo al pueblo, partido por la mitad, mientras el resto permanece hasta hoy en la mencionada cueva. Basta que la imagen haya sido encontrada en un cerro para que inmediatamente acuda a nosotros la vieja idea de la montaña sagrada de tantas culturas, en cuyo interior se asienta el Paraíso terrenal, con el Árbol de la Vida plantado en su centro. Como tal, indudablemente el Julupe o Cerro Alto debió haber sido un omphalós, centro del mundo o sitio sagrado para los izalcos de Tecpan, quienes como también Mario Masin<sup>370</sup> nos contara, llegaban allí cada año durante la fiesta del Padre Eterno, todavía alrededor de 1932. Como era su objetivo ofrendar en pro de las buenas cosechas, dejaban en su cueva un petate nuevo, una jícara de morro, también nueva, cuajada de flores del tiempo, y un cirio grande encendido –como el encontrado en la misma cueva en 2000, quizá el último allí ofrendado-. Respecto al topónimo "Julupe", escribía Paul Amaroli en 1997:

"...El personaje mitológico a quien refiere Rémi Siméon<sup>371</sup>, Xolotl (que en náhuatl local sería Xólotl o Xúlut=Xolo o Xolotl: ) es generalmente aceptado como el nahual de Quetzalcóatl. Se podría describir Xólotl como Quetzalcóatl cuando éste está activo en el inframundo... (En una versión del mito), es Xólotl quien encamina el sol "muerte" por el inframundo, desde su ocaso hasta su reapareamiento en el amanecer... Si Julupe se refiere al Xólotl mitológico, el **pe** final, sería un toponimio claramente deformado, que podríamos aplicar como apócope de **tepec**: cerro. Por tanto, Xolotépec o Xulutépec significaría 'en el cerro de Xólotl'. La presencia de una cueva sagrada en este cerro apoyaría una relación con Xólotl, ya que las cuevas eran consideradas como entradas al inframundo...<sup>372</sup>"

<sup>368</sup> El Rocío, tomo 2, p. 238.

<sup>369</sup> Ibidem.

<sup>370</sup> Alcalde del Común en 1991.

<sup>371</sup> Diccionario de náhuatl clásico.

<sup>372</sup> Comunicación personal.

De acuerdo a lo relatado por Inés Masin, alcalde del Común de Izalco, al Dr. Leonhard Schultze Jena en 1930<sup>373</sup>, aparte de una entrada al inframundo, la cueva era también la puerta de entrada al subsuelo de una montaña donde se ubicaba el Paraíso terrenal, lugar de residencia del Viejo/Señor-Dios de la Tierra o Gran Serpiente. Él, o Ella, sería la deidad tan reverenciada por los Izalcos, la cual como se puede constatar en la tradición oral de la zona, era la dueña y señora de todas las riquezas materiales, parabienes de Dios a los hombres, los cuales guardaba en el subsuelo del Xulupe<sup>374</sup>: Las límpidas aguas que otrora humedecieron la tierra izalqueña, a más de los peces, cangrejos y tortugas, los venados, las flores, el maíz y los frijoles; los plátanos (venidos en realidad de la India, pero que los indígenas debilitados por las pestes tanto llegaron a apreciar hasta hacerlos suyos y con los cuales sustituyeron el cacao<sup>375</sup>, y aún el cacao mismo, procedían de allí<sup>376</sup>. Aunque Inés Masin no señalara jamás el lugar con su nombre, al ser éste cerro, replica del Paraíso terrenal asolado por el ciclón de 1934, los indios dijeron que tal hecho sucedió, debido a sus indiscreciones con el americanista alemán. Sin embargo, gracias a la información canalizada entre Masin y Schultze Jena, es posible ahora conocer la relación sincrética entre los símbolos aquí reseñado. Y no obstante el desastre mencionado, dicho cerro ha venido recuperando su prestigio como el vergel de antaño.

OBSERVACIONES: Antonio Arocha en El Salvador. La antigua patria maya, pp. 263-264, hace varias alusiones a la imagen aquí comentada, algunas de las cuales vamos a considerar como el resultado de una mala observación: La imagen de Dios Padre en realidad viste túnica roja, con cinto marcando el torso y manto azul; el cabello y la barba negra que hoy luce, podría ser más el resultado de un repinte poco atinado de parte de un profano que un dato del estado original de la pieza. La respuesta del cura de Nuestra Señora de la Asunción Ysalco a monseñor Cortés y Larraz, en 1776, anota una "Hermandad de la Santísima Trinidad" (sic), pero no una cofradía dedicada al Padre Eterno<sup>377</sup>.

Todo lo que pueda decirse acerca de esta figura, sin embargo es poco, acorde a la narración que del nos ofrece José González en su estudio inédito<sup>378</sup>, la cual enmarcada en un método de estudio muy interesante, basado más en lo que le falta o en lo que a primera vista observamos, incide en las contradicciones, construcciones y nostalgias del pueblo nativo de Izalco.

---

<sup>373</sup> Mitos y leyendas de los Pipiles de Izalco, p. 35 et passim.

<sup>374</sup> Leonhard Schultze Jena, Op. Cit., pp. 43-49; Adolfo Herrera Vega, Expresión literaria de nuestra vieja raza, p. 333-340.

<sup>375</sup> La amarga, triste y dulce historia del cacao, Carlos Leiva Cea, inédito.

<sup>376</sup> Según el orden en que los enuncia Inés Masin. Leonhard Schultze Jena, Op. Cit., p. 3. Sin embargo, el libro recoge al principio (pp. 11-12), un orden que sería más aceptable "culturalmente" hablando: tras la milpa y el frijol, entonces va el cacao. Después, los plátanos.

<sup>377</sup> Santiago Montes, Cofradías, hermandades y guachivales, t. II, p. 131.

<sup>378</sup> Op. Cit., p. 82.



Arriba: Procesión del Padre Eterno, a principios de los años ochenta. Manuel Pasasin. Con el último cirio ofrendado en el Julupe, encontrado poco antes de mayo del 2000.



### **Insignia de cofradía**

**Asta:** Plata en su color y sobredorada, dividida en seis canutos o carrizos fileteados de 22.5 cms cada uno; el superior, en la cúspide de 7.7 cms.

163 cms de alto, incluyendo el cáliz con la hostia consagrada en la cima. Entre los s. XVI-XVII. Marcas: Venera de Santiago de Guatemala. Cofradía del Padre Eterno Santísimo, Asunción Izalco.





Detalle de los dragones en la pieza. Edgar Avelar

DESCRIPCIÓN: Vara de plata sobredorada -a excepción de la Hostia, filetes, costillas y molduras del copón, de plata en su color-, dividida originalmente en seis canutos o carrizos de igual medida cada uno, pero con el superior mucho más pequeño, sobre el cual se asienta el zócalo de una fuente adornada con seis querubines, sobre el cual se eleva el plato de la misma. Seis tornapuntas tardíamente gotizantes, rodean la base del plato, en forma de seis dragones de horrorosa apariencia, mientras de él, se eleva el pie adornado con seis pequeños querubines, sobre el que descansa el copón del que sobresale a medias, la hostia consagrada, cuya iconografía, presenta una columna, ala que parecen abrazarse unos azotes y, en su cima, algo que da la idea de un óvalo.

ICONOLOGÍA: El copón de línea simple, muy bien definido en sus partes al igual que la fuente, presenta cada pieza del ástil separada una de la otra por la arandela o moldura, tan típica en los copones de mediados del siglo XVII, cuya copa o rosa se subdivide en subcopa por medio de un reborde o filete que recorre toda su circunferencia a mitad de ella; y otro que, corriendo paralelamente un poco por encima al anterior, contribuye a su adorno. Mientras la subcopa, en su declinación hacia el cuello, lo hace a través de seis costillas, la Hostia, por su parte, presenta en línea incisa sobre el anverso, entre la Virgen y San Juan, a Cristo en la cruz, símbolo de la Redención. Por el reverso, elevándose en medio de un jardín –símbolo del Paraíso terrenal-, una columna toscana –emblema de la Iglesia, la cual -, a la que se abrazan los azotes, símbolo de la sangre por Cristo derramada, tiene en el ábaco, un huevo, símbolo de la Resurrección (Carlos Leiva Cea, La casa de los Barrientos, p. 49). Pero la columna<sup>379</sup> más que nada, quiere simbolizar aquí, aquella a la que fue sujetado Cristo durante su flagelación. Mientras los azotes a ella abrazados, no solo son el instrumento del martirio de su carne sino del derramamiento de su sangre, ambas componentes del pan de vida para los católicos. En cuanto al huevo, hay que recordar que cascarones llenos de agua perfumada, como símbolo de Vida, eran reventados sobre las cabezas el Día de la Cruz, en San Juan Nonualco, otro pueblo de El Salvador nahua.

Esta insignia, como objeto de arte religioso, es una pieza que atestigua el creciente culto que por aquellos tiempos había cobrado ya la devoción al Santísimo Sacramento. Pero como mera “insignia de cofradía”, **modernamente podríamos considerarla como el "logotipo" institucional de la misma.** Los querubines son parte de la primera jerarquía angélica que, junto a serafines y tronos, rodean a Dios en perpetua adoración. Por tanto, su presencia aquí en número de seis (número perfecto) indicarían el acto de amor realizado por Cristo con su sacrificio.

Respecto a las serpientes cabeza de pájaro con enormes ojos y voraces picos o, a las cabeza de perro con feroces fauces, por su fantástico físico híbrido o mixtado, son la encarnación del Demonio, las cuales desenrollándose, parecen erguirse furiosamente en cuanto tratamos de acercarnos a la fuente de aguas vivas a consumir el Pan de Vida, cosa que ellas no pueden hacer. En este sentido, el significado que muestra la joya es más que claro:

Es el Santísimo Sacramento, el supremo regalo de Cristo a los hombres, pues es la fuente de renacimiento y vida eterna, amor y sabiduría. Por tanto, es el más grande tesoro al que puede acercarse o al que puede aspirar cualquier hombre. De allí, la metáfora de la Fuente -de aguas vivas-, para exponerlo.

OBSERVACIONES: Las piezas en metales preciosos, dedicadas al Santísimo Sacramento, empezaron a elaborarse solo a partir del siglo XIII (Carlos Leiva Cea, Izalco piadoso, inédito). Por lo tanto, lo sorprendente no es que exista una más, aunque sea tan especial como ésta; lo que sí es admirable, es que en vez de pertenecer a una cofradía del Santísimo Sacramento, la posea una dedicada al Padre Eterno Santísimo. Y es que, si bien Éste tiene entre sus atributos al Sol –ya presente en las custodias de madera policromada y dorada, son más atributos suyos, el Crucificado y la paloma del Espíritu Santo –su fiesta cae en Pentecostés- , que su figura en Izalco no posee. Si joya no estuvo presente antes ni después de 1932, en ninguna de las dos cofradías del Santísimo Sacramento un día existentes en la Asunción<sup>380</sup>, ¿No será que las serpientes dragonadas fueron el vehículo para que el pueblo que había reverenciado a la Serpiente, se acercara a la nueva Fe?

---

<sup>379</sup> Leiva Cea, Op. Cit., p. 42.

<sup>380</sup> Monseñor Cortés y Larraz, citado por Santiago Montes, Cofradías, hermandades y guachivales, t. II, p. 46.



*Close-up* de uno de los dragones cabeza perruna y pico rapaz, al pie de la taza con el copón de la hostia consagrada. Edgar Avelar.



### Jesús Nazareno de Indios

Cabeza, manos y pies de madera de cedro tallada, con la policromía original sumamente repintada. Cuerpo de candelero, con las extremidades hasta cerca de las rodillas de las rodillas a los pies, en madera tallada y policromada. Ojos de cristal y pestañas de pelo de res. 175 cms, sin la peana. 180 cms con ella. S. XVIII-XIX. Cofradía y hermandad de Jesús Nazareno de Indios, Izalco. Para las conmemoración de Cuaresma y Semana Santa.

ANTECEDENTES: Exacerbados los sentimientos piadosos tras el Concilio de Trento con la llegada del siglo de Oro español y el barroco, gran parte de esos sentimientos se dedicarían a la más sentida y vívida contemplación posible de la Pasión de Cristo. Experimentados, espiritual y carnalmente, desde el siglo XIII, esos sentimientos cobrarían vida en lo artístico gracias a los imagineros andaluces formados bajo el influjo de franceses, flamencos, italianos y castellanos en el siglo XVI. Esa apariencia de vida o, dicho de otro modo, realismo de las imágenes, era no sólo el talento y la evolución del artista, sino algo a lo que apelaba la Iglesia y que exigía el pueblo. De ahí los ojos de vidrio, las pestañas y las cabelleras de pelo natural y el cuerpo de bastidor con los brazos movidos por goznes, así como también -aunque no lo usual en el reino de Guatemala- los dientes de marfil y las lágrimas de cristal. A ese mundo de recreada religiosidad contrarreformista estilo andaluz pertenece la figura del Nazareno procesional. Interpretado el primero por Pablo de Rojas, a finales del siglo XVI, en Granada (Nazareno de la Sangre), le seguirá el de su discípulo Martínez Montañés (Jesús de la Pasión), entre 1610 y 1620; y al de este, el de Juan de Mesa (Jesús del Gran Poder), discípulo favorito del anterior, en 1619, en Sevilla<sup>381</sup>. Vayan como hitos ejemplares del modelo al otro lado del Atlántico. En el reino de Guatemala, el primero para procesionar de acuerdo a las nuevas normas litúrgicas, es el de la Merced, encargado a Mateo de Zúñiga entre 1654 y 1655 -ahora en la Nueva Guatemala-, el cual que se convertiría en el prototipo de los posteriores; aunque algunos escultores de gran personalidad lo obviarían como modelo, entre ellos el autor del Nazareno de la villa de La Trinidad de Sonsonate, imagen de cedro real, por tanto de origen guatemalteco el cual puede datarse más seguramente entre el siglo XVII y XVIII<sup>382</sup> y éste, apropiado por el Común indígena del pueblo de Izalco, desde fines del siglo XIX<sup>383</sup>.

DESCRIPCIÓN: Jesús de pie, estático y resignado aparece ante nosotros, en el momento en el que la cruz, cayendo sobre su hombro, ha impactado sobre su espalda, razón por la cual, apenas se curva un poco hacia adelante. El cuello por lo mismo, parece apartarse de dicha acción doblándose hacia la derecha. Su rostro es de patética expresión, anguloso y de entrecejo rehundido con grandes ojos de cristal de color miel y remarcadas ojeras. Su boca de labios sensuales es fina, dejando ver los dientes con un hoyuelo encima del labio superior. La nariz, imperfecta, es de canon palestino, a juego con el pronunciado mentón. Sus manos, delgadas con dedos espatulados, son las típicas del Nazareno guatemalteco, con las uñas que tal vez por su repinte, parecen más pequeñas y cuadradas<sup>384</sup>. El rostro parece hacer suyo, el decreto de 1670, intentando procurar "contener expresiones más barrocas" en las imágenes de Cristo con la cruz a cuestas, para que "no apareciese con unos rasgos tan deformados por el dolor que provoque más repugnancia que piedad"<sup>385</sup>.

Originalmente de cuerpo entero, la imagen ha llegado hasta nosotros con serie de intervenciones -no sólo en cuanto a la policromía-, las cuales no vamos a enumerar en detalle. Baste decir, que ya a principios del siglo XX sus brazos hechos de pañal y rellenos de algodón se constituyeron por piezas de madera<sup>386</sup>. Sus piernas fueron recortadas a la altura de la rodilla, por considerar que no las tenía a proporción<sup>387</sup> y, aún después, quizá debido a la ruina de la madera, sus piernas y pies fueron sustituidos por otros de mala factura colocados de forma poco adecuada para un Cristo que debe dar la impresión de caminar con la cruz a cuestas.

<sup>381</sup> Sevilla en el siglo XVII, Catálogo de Obras.

<sup>382</sup> El Libro de Visita Pastoral, III, p. 738, registra una Hermandad dedicada a Jesús Nazareno ya en 1720 en Sonsonate, tanto como un retablo dorado para la imagen, en 1723, Op. Cit., p.743. Carlos Leiva Cea, La historia de Jesús Nazareno jamás contada, inédito.

<sup>383</sup> Carlos Leiva Cea, La historia de Jesús Nazareno jamás contada, inédito.

<sup>384</sup> No obstante, el parecido entre uno y otro, Ernesto Campos (68 años), dice que sus tías (Juana Francisca, 1885-1960 y María Dolores, 1889-1959), le contaban que el Nazareno perteneció a Serapio Pinto (¿ ?), vecino de Los Dolores, quien hipotéticamente sería quien lo habría mandado a hacer. Arruinada la imagen en tres ocasiones, y en tres ocasiones refaccionada -siempre según el informante-, en la intervención llevada a cabo por Víctor Daniel Rivas el año de 1942, supuestamente se echó al fuego la cabeza de Cristo, por encontrarse completamente picada. A nuestra pregunta de: ¿también la mascarilla? -punto central en la contemplación de los devotos, la cual el artífice trata de cuidar a toda costa-, "¡con todo y la mascarilla!", fue su respuesta.

<sup>385</sup> El País Semanal, p. 83, sáb. 17 y dom. 18 de noviembre de 1990.

<sup>386</sup> Ernesto Campos.

<sup>387</sup> Por José Pinto.

ICONOLOGÍA: La veneración con que le trata el común de la gente en Izalco va más allá de las convenciones iconográficas para el Nazareno. Así, a la corona de espinas, el cingulo y la aureola de plata, debe sumarse el adorno con que sale a la calle –mariposa de plata, algún pendiente en el pecho, dos o tres anillos por cada dedo de la mano, cadena y medalla de oro– y aun las flores que arroja la gente a su paso, el rocío de los perfumes y el regalo de joyas sin cuento. Es todo ello y sus cabellos hasta la cintura, los que evidencian el aporte simbólico del Izalco nahua a la cultura católica. Es precisamente en este aporte, donde quisiéramos descubrir el eco de la celebración de Toxcal, en la cual, a honra del dios de dioses, Tezcatlipoca, mataban:

"..un mancebo escogido, que ninguna tacha tuviese en su cuerpo, criado en todos los deleites por espacio de un año, instruido en tañer y cantar y en hablar. Esta fiesta era la principal de todas las fiestas: era como pascua y caía cerca de la pascua de Resurrección, pocos días después. Este mancebo como está dicho, era muy bien dispuesto y escogido entre muchos; tenía los cabellos hasta la cinta. Cuando en esta fiesta mataban al mancebo que estaba criado para esto, luego sacaban otro, el cual había de morir dende a un año. Andaba por todo el pueblo muy ataviado, con flores en la mano, y con personas que le acompañaban; saludaba a los que topaba graciosamente; todos sabían que era aquél la imagen de Tezcatlipoca, y se postraban delante de él y le adoraban donde quiera que le topaban ...<sup>388</sup>"

Esta evocación del hombre-dios, sin embargo, también tenía su réplica en el pueblo de indios de Santiago Chalchuapa, todavía tan tardíamente, como hacia 1880, donde para escándalo del cura párroco del lugar, como documenta Rodolfo Cardenal en *El poder eclesiástico en El Salvador 1871-1931*, cada Jueves Santo, durante la procesión de la cofradía de la Santa Cruz, uno que hacía el papel de Cristo no solo se limitaba a cumplirlo, sino que era respetado como tal, lo que demuestra algo más que una falta de recurso para pagar una imagen de madera. Así, mientras su imagen evoca al hombre –dios, dispuesto a inmolarse para el florecimiento de la tierra<sup>389</sup>; la mariposa, viene a representar el alma que escapa de los héroes yacentes, como igualmente la Vida Eterna a la que aspiran los cristianos. Es de lamentar, sin embargo, que de este aporte singular hayan desaparecido las flores del corozo y las palmas de coyol, que todavía a principios de los años sesenta del siglo pasado adornaron su cruz, como desaparecieron del recorrido procesional, tres o cuatro crucifijos, igualmente adornados con corozo y coyol, con lo que vino a destruirse la mágica cifra de trece: Rememoración decruces sean exornadas con dichas flores y palmas: No sólo el corozo y el coyol son palmeras, sino que ambos, suelen convivir juntos en el bosque costeño (María Luisa Reina). Como otras especies de palmeras, ellas están especialmente bendecidas en varias tradiciones culturales, como parecen sugerir el grabado del mestizo fray Diego de Valadés<sup>390</sup> y el salmo hebraico 92:12:13.

OBSERVACIONES: Fue apropiado a fines del siglo XIX, por el Común idígena a través de sus líderes, principales y nahuablantes. A principios de los años sesenta del siglo pasado, el Nazareno todavía era procesionado sobre una "silla<sup>391</sup>" llevada por cuatro cargadores, recubierta de mantel blanco y un tenante para cada uno de los cuatro varales del palio. El Señor cargaba entonces una cruz más ordinaria, exornada con las flores de corozo y palmas de coyol ya mencionadas, según Abraham Arévalo Masin<sup>392</sup>, también

<sup>388</sup> Fray Bernardino de Sahagún, *Historia General de las cosas de Nueva España*, cap. V, Libro II, p. 81.

<sup>389</sup> Sahagún, *Historia General de las cosas de Nueva España*, Libro II, p. 107, en referencia al valle central de México. No obstante, en tierra izalqueña, la conmemoración de la Pasión y Muerte del Señor, suele coincidir con la recolección del apante (maíz de regadío) que se siembra al sur del pueblo. Casi simultáneamente alrededor de abril, debe sembrarse, el shupan-apante (maíz del agua, de Dolores Izalco), el cual se recoge en junio, también en el sur.

<sup>390</sup> Fray Diego Valadés (1533-¿+?), era hijo del conquistador Diego Valadés y de una tlaxcalteca ¿de rango? Ilustración 10 del artículo de Elena Isabel E. de Gerlero, *La Demonología en la obra gráfica de fray Diego Valadés*, tomada de la *Rhetorica Christiana*, editado en Perugia, en 1579. El grabado muestra doblemente a Cristo, crucificado sobre una palmera. Pero otros usos sincréticos (tamemes infernales, demonios en apariencia de negros), producto del momento del Contacto, también son mostrados a lo largo de los dibujos contenidos en su obra.

<sup>391</sup> Anda chica, usada para procesiones pequeñas o al interno de las iglesias.

<sup>392</sup> Abraham Arévalo Masin (1922-1997), hijo de Inés Masin, alcalde del Común de Izalco, mencionado anteriormente en referencia al Padre Eterno.

veranera (*Bougainvillea glabra*) y pascua (*Euphorbiapulcherrima*), mismas que aparte de la cruz, se colgaban sobre el palio, atadas con mecate, hebra sacada de la corteza seca del banano (*Musa sp.*).

Imagen muy connotada entre los ladinos como “un gran abogado” contra los males incurables, el cual otorga moratorias vitales. La tradición sincrética de los izalcos, no recuerda o evidencia ninguna referencia de iniciación sexual-religiosa referente al corozo o las



frutas, similar a la señalada en la tradición t!zutuhil de Santiago Atitlán. Ello, tal vez obedezca al estado fragmentario de la misma o, al hecho de que el corozo y el coyol, se encontraron durante siglos, a “la mano “de los habitantes del pueblo”.



### Corona de espinas del Nazareno de Indios

**Plata en su color, fundida. 4 cms de alto; 74 cms en el perímetro. Marcas: sólo la prueba de nobleza del metal. En su parte anterior, una inscripción: “Esta corona la dió Simona Cuellar<sup>393</sup>”, (sic). Segunda mitad del siglo XIX. De la cofradía y Hermandad de Jesús de Nazarenos, Izalco.**

ANTECEDENTES: Con “La corona de espinas que los ministros del infierno colocaron sobre la cabeza del Señor en plan de guasa como signo de realeza temporal, el Rey del universo nos consiguió la gloria, y, con la sagrada sangre que brotó de sus sienes punzada por los agujones de la ignominiosa corona, lavó las manchas de nuestros delitos y nos liberó de las penas que teníamos que padecer<sup>394</sup>”.

Este instrumento de ignominia y redención, ignorado por las representaciones medievales que no podían consentir que el Señor fuese infamado de tal forma –solo hay que recordar el triunfal Cristo de Nicodemo de Lucca–, empezó a ser recordado según el Dr. Antonio Hermosilla Molina, solo hasta el siglo XIV<sup>395</sup>.

DESCRIPCIÓN: Cuatro bejuco espinosos dan forma este instrumento de burla y tortura, convertido por obra y gracia de la mentalidad barroca en un objeto de arte, el cual empieza a encerrar ya significados a partir del metal con que ha sido fundido, pues plata, según el Diccionario de Símbolos de Chevalier/Gheerbandt, es

<sup>393</sup> Simona Cuéllar (1856-1916), “mujer ladina, viuda de Isidro Barrientos, hija legítima de Juan Cuéllar y Gregoria Pacheco, falleció de paludismo a los sesenta años.” Según información proporcionada en 1993, por Juana Mendoza, del Registro Municipal de Izalco.

<sup>394</sup> Jacopo da Vorazze, La leyenda dorada, t. II, pp. 983-984.

<sup>395</sup> La Pasión de Cristo vista por un médico, p. 66.



"argent, que en catalán y francés, deriva de la palabra sánscrita que significa blanco y y brillante." Por eso se asocia a la dignidad real." "Por blanca y luminosa, es igualmente símbolo de pureza." "Es la conciencia recta y en la iconografía cristiana, representa la sabiduría divina."

ICONOLOGÍA: Las 33 hojas de laurel que un día poseyó, de las cuales hasta hoy subsisten 15, significan la edad que Cristo tenía cuando su Pasión y Muerte. Ellas señalan al Héroe triunfador de la Muerte y el Pecado, por medio de la Resurrección.



Detalle del haz de espigas del Nazareno con la inscripción "ésta corona la dío Simona cuellar". Edgar Avelar



### Aureola del Nazareno de Indios

Plata en su color, fundida, grabada y calada. 24 cms de diámetro. Marcas: Sólo la de prueba de pureza del metal.  
*Inscripción: "Simona Cuellar", (sic). Segunda mitad del siglo XIX. Templo de la cofradía y hermandad del Nazareno de Indios. Izalco.*

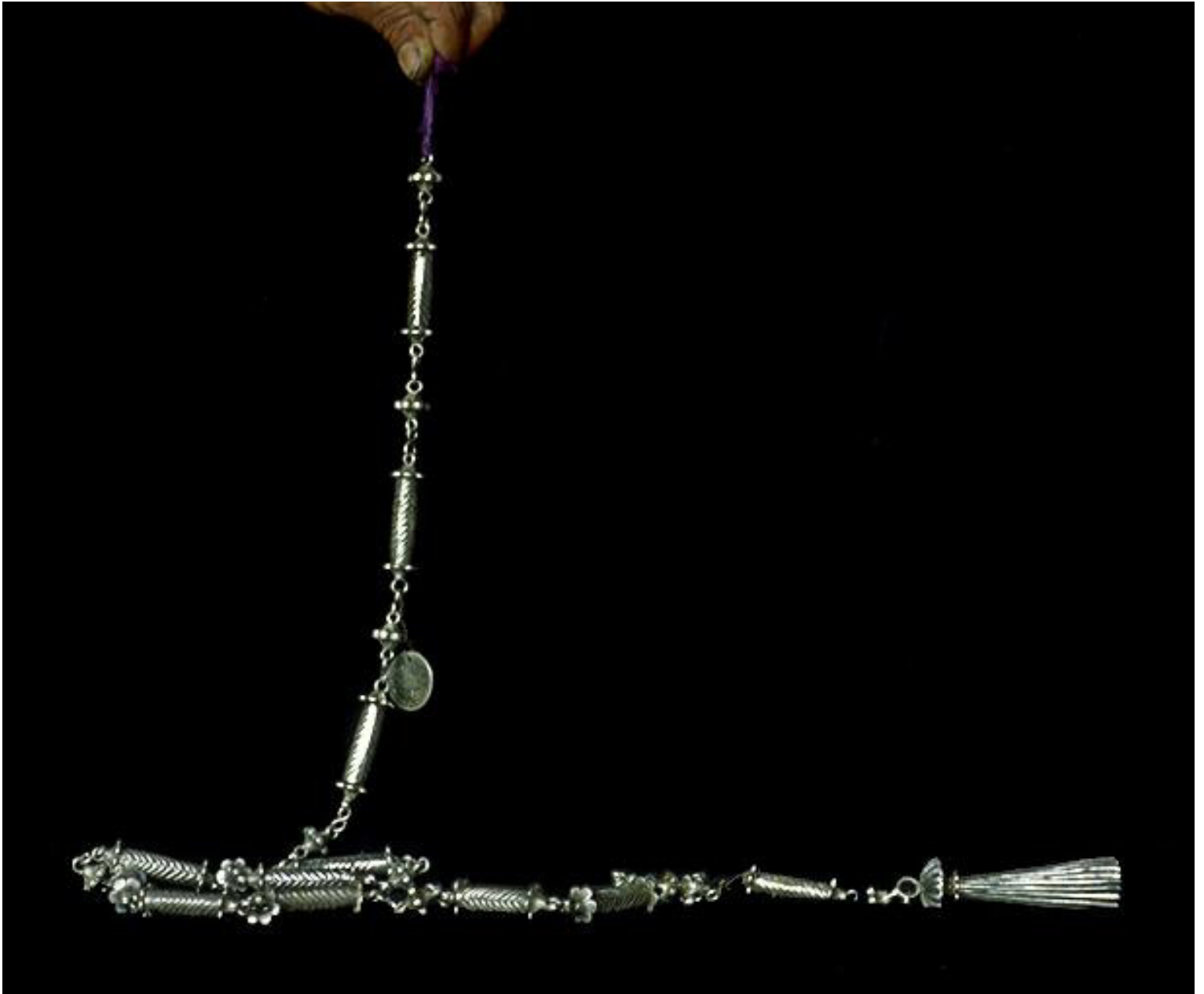
ANTECEDENTES: En las figuras de bulto barrocas, el resplandor de metal, sustituye al halo o fulgor luminoso que llevan las imágenes en las pinturas de todas las épocas.

DESCRIPCIÓN: Ancho reborde circular con doce rosas vistas de perfil -siete grabadas y cinco caladas-, contiene a una gran circunferencia compuesta por doce roleos en forma de pétalos de una rosa abierta, la cual contiene a su vez, otra circunferencia de diámetro más chico, donde doce follajes componen una forma estrellada. Por sus características fitomorfas –todas, variantes sobre un mismo tema-, es un objeto muy de carácter barroco, estilo todavía vigente prácticamente durante todo el siglo XIX.

ICONOLOGÍA: La aureola o resplandor, expresa la santidad.



Detalle del reverso de la aureola de Jesús de Nazarenos con la inscripción "Simona Cuellar Edgar Avelar."



### **Cíngulo del Nazareno de Indios**

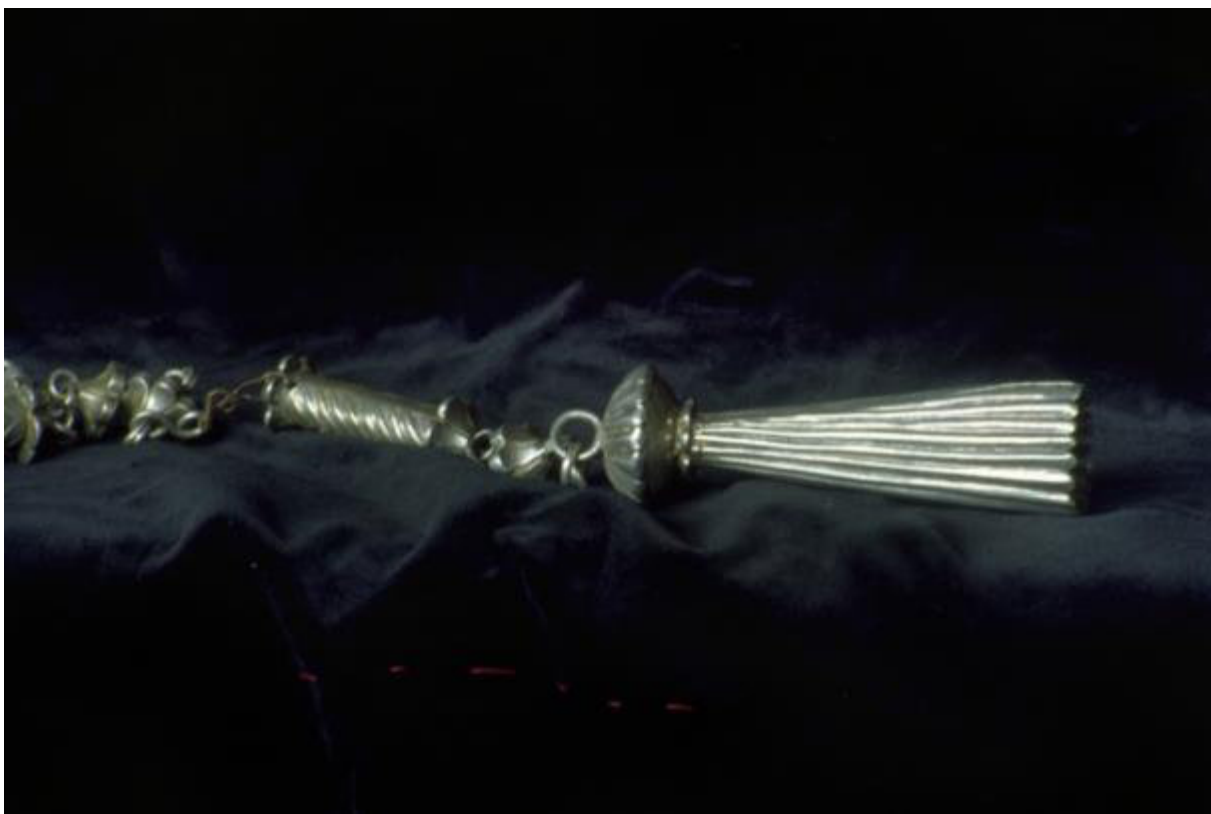
**Plata en su color, fundida y grabada. Largo actual: 140 cms, incluyendo la borla de 10 cms de alto. Marcas: ninguna. Siglo XVII-XVIII. Una moneda mexicana de plata que cuelga de él, por el anverso reza: "2R. Z6 1830°. V. 10Ds20 Gs". Por el reverso: "REPUBLICA MEXICANA". Templo de la cofradía y hermandad de Jesús Nazareno de Indios. Izalco.**

ANTECEDENTES: Es la cuerda con la que a Jesús le fueron atadas las manos al cuello, la noche del Jueves Santo, tras su prendimiento en el Huerto de los Olivos.

**DESCRIPCIÓN:** Cordón de plata compuesto por trece carrizos unidos entre sí mediante dos florecillas de seis pétalos, como las que taponan cada extremo de ellos. La borla, que imita los hilos de seda que, luego de recogidos en una bolita, caen libremente; es hueca pero de plata maciza. El motivo en zigzag en paralelo que adorna cada carrizo es un detalle ornamental que podemos encontrar en toda la América barroca, desde mediados del tercer tercio del siglo XVII en arquitectura, como son los fustes de columnas de San Agustín (fines del s. XVII), en Atlixco, México. O, los balaustres de la Compañía en Arequipa, Perú, de 1698. En cerámica: Azulejos de las cúpulas del Pocito, Guadalupe, México, D. F. En textiles: en las fajas y refajos de las mujeres de rango de Izalco (Carlos Leiva Cea, inédito).

**ICONOLOGÍA:** La prenda, en realidad expresión artística de la atadura indisoluble entre Dios y los hombres, es símbolo del amor de Cristo por la humanidad irredenta. Respecto a las curvas rectilíneas del zigzag -motivo constitutivo del rombo-, como motivo indígena, expresa la fecundidad de aguas y cielo.

**OBSERVACIONES:** Según Luciano Galina (+85 años), expresidente de la hermandad y viejo seguidor del Nazareno, hacia 1891, la imagen además de otros haberes, perdió "más de una tercia<sup>396</sup>del cíngulo"; siendo la prueba de esto, "el que sea necesario añadirle un trozo de listoncillo morado a la prenda, para que remonte el cuello del Señor<sup>397</sup>".



<sup>396</sup> Cuyo equivalente, es la cuarta que se mide entre el pulgar y el meñique muy abiertos.

<sup>397</sup> Luciano Galina, de 85 años de edad.



### **Prendedor del Nazareno de Indios**

**Filigrana de plata en su color. Siglo XVII-XVIII. Templo de la cofradía y Hermandad de Jesús Nazareno de Indios. Izalco**

ANTECEDENTES: Para los mexicas, símbolo del Sol y de la llama, debido tal vez al hecho observado por Eulalia Guzmán sobre

"el aleteo tornasolado de la mariposa, (que) sugiere la luz (fosforescente) de las llamas del fuego"<sup>398</sup>

Ésta era desde Teotihuacán símbolo del alma de los guerreros muertos en batalla y de las mujeres muertas en el parto, quienes, por haber tenido una lucha denodada por la vida, morían bendecidos, yendo a morar al sol. Pero para los mexica, también era símbolo de Huitzilopochtli, dios de la Guerra y "sol de mediodía", tanto como de Xochiquetzal, quien usaba una nariguera de oro en forma de

<sup>398</sup> Citada por Mary Ellen Miller, en *Arte prehispánico de Mesoamérica*, p. 61.

mariposa, en su imagen diurna como diosa de las flores; y, otra de obsidiana, en su imagen nocturna, esta vez como diosa del amor carnal.

DESCRIPCIÓN: Prendedor de filigrana, hecho con hilillos de plata, el cual se adhiere a la túnica por medio de alfiler, cuya influencia mudejar estuvo muy de moda en América sobre todo durante el siglo XVII, según Cristina Esteras Martín (La platería del reino de Guatemala, siglos XVI-XIX, p. 20).

ICONOLOGÍA: La mariposa dentro de la iconografía cristiana y nahua, es símbolo de la Resurrección o de la Vida Eterna, como ya se ha visto también, en referencia a la Asunción.



### **Cascabel del Nazareno de Indios**

**Metal con baño de bronce. Siglo XX. Templo de la cofradía y Hermandad de Jesús Nazareno de Indios. Izalco.**

**ANTECEDENTES:** Como ya se dijo en torno a la Asunción, la cadena, collar o cascabel representan la ligazón entre el donante y quien lo recibe. Es el nexo que une lo superior a lo inferior.

**DESCRIPCIÓN:** El collar está formado por un sinnúmero de pequeños flecos compuestos mediante el encadenamiento de pequeños eslabones los cuales, en algún vaivén ocurrido durante la procesión, entrechocan soltando un ruido seco.

**ICONOLOGÍA:** Es necesario recordar la importancia que el tañido tenía para los pueblos indígenas, como música que propiciaba el favor de los dioses, alejando a los malos espíritus.







**Niño de las Tortugas o Niño Pepe**

Madera de cedro tallada, sumamente repintada. Ojos de cristal y pestañas de pelo de res. 50 cms de alto. Cofradía de san Gregorio. ¿Siglo XVI-XVII? Mutilados los genitales. Fiesta del 18 de diciembre, al 7 de enero. Dolores Izalco.

ANTECEDENTES: En el horizonte que se levanta en Mesoamérica entre 1.900 a. C y 800 a. C destacan los baby face olmeca, más que por la apariencia realista de su efigies por sus rasgos dedicados ala divinidad del Agua-Inframundo-Fertilidad, que los artífices supieron imprimir a su rostro. Aparentemente claves para los rituales propiciatorios de la fecundidad de la tierra, se considera que pudieran haber sustituido a niños vivos durante sacrificios incruentos, pese a que alguna vez se han encontrado huesecillos de niños que sí fueron sacrificados. Aunque generalmente carecen de genitales y aunque ello ocurra en la mayoría de los casos, ésta no es la tónica, conjeturando algunos que la razón es para dar mayor énfasis a lo espiritual.

Tras la índole agraria de los nexos anteriores, puede decirse que las más antiguas sociedades siempre consideraron que los niños, antes de adquirir la habilidad del lenguaje o, sobre todo si tenían un defecto congénito, padecían de epilepsia o nacían con dienteccillos, por ejemplo, eran apropiados para comunicar con lo metafísico o favorecer las fuerzas dañinas o benígnas de los antepasados, como ocurre todavía en Izalco. Por ende, la iconografía de los baby face, indica que los niños eran a menudo tema central en los rituales dinásticos o de linaje.

La existencia de sus figurillas sólo puede parangonarse en Occidente con la del travieso Cupido del período helenístico, hijo de Venus y Marte, y con las del Niño Dios desnudo del mundo cristiano. De Cupido desconocemos hasta ahora si se realizaron imágenes independientes de cualquier otra escenografía, o si se le dedicó algún ritual. Sí sabemos, por Revilla (Op. Cit.) y Hall (Op. Cit.) que su imagen dependía del Eros de los primeros griegos, patrocinador de la belleza juvenil masculina. Además, Revilla afirma que simboliza el

"poder generador del Amor", mientras que Hall sostiene que representa "las fuerzas más profundas y poderosas de la naturaleza del hombre".



*Baby-face olmeca*

Una especie, pues, de catalizador de la energía espiritual, física y tal vez cósmica, del mundo. En el mundo cristiano, el culto al Dios niño probablemente surgiera tras establecerse la fecha de su Nacimiento a partir de 330, cuando San Cirilo, obispo de Jerusalem, requiere del papa la proclama para la Fiesta. Sin embargo, poca imagería del Niño recién nacido conocemos de esta época: Una Madre amamantando a su hijo desnudo entre sus brazos, que se dice es la Virgen con el Niño en las catacumbas de Santa Priscila, y el

Niño recién nacido siendo bañado por las parteras de los Apócrifos, en un marfil del siglo XIII en la catedral de Barga, en Italia. Aunque poco a poco su imaginería irá aumentando, el Niño -pese a los casos descritos- aparecerá por lo general siempre envuelto en pañales, de acuerdo a la narración de San Lucas (2:7) y el apócrifo Evangelio árabe de la Infancia<sup>399</sup> del siglo VI. De tal modo que, para verlo explícitamente desnudo por primera vez, habrá que esperar al final del período gótico, cuando Memling y otros miniaturistas como Girolamo da Cremona pinten la escena de La Natividad en los misales o libros de horas. Dicho cambio responde "al momento italiano del arte cristiano<sup>400</sup>", resultado del auge amable, cortesano y burgués de las ciudades toscanas, el cual, después de transmitirse a otros pujantes burgos europeos, tendrá su eclosión en el Renacimiento. Del Niño Dios desnudo en España sabemos por José Miguel Echeverría que, interpretado en madera, sus modelos fueron los "Niños de la Bola", procedentes de Malinas, Flandes. Y que

"La causa de la proliferación de éstos en nuestro país -de factura importada o local- era la arraigada costumbre que cada novicia aportara a su dote un Niño Jesús, 'desnudo y con sus atributos masculinos intactos' (sic)<sup>401</sup>."

En cuanto a nuestro más antiguo Niño Dios desnudo, tan venerado antaño en Izalco, su origen adquiere ribetes de leyenda cuando alguno todavía afirma cabalísticamente que fue encontrado bajo la sombra de un morro (Crescentia alata y Crescentia cujete), rodeado de tortugas. Como relató Inés Masin a Schultze Jena, el morro es verdadero Árbol de la Vida para los Izalcos, pues de uno de sus frutos que fue lanzado al mar nacieron los Muchachos de la Lluvia: Tortugas, cangrejos y peces<sup>402</sup>, acompañantes del Dios de la Lluvia, a quien ayudan a trasladar el agua según las necesidades de los hombres. Como se sabe, también lo es de los pueblos mayas, pues de otro de sus frutos viene su generación. No se puede soslayar sin embargo, la relación que pudiera existir entre este fruto, con forma de cabeza humana y la Santa Cabeza de una Dolorosa de los siglos XVII-XVIII, que en otro tiempo sirviera durante generaciones para ayudar a bien morir a aquellos en quien dicho paso se dilataba en demasía..

Rodeado de caparzones de tortuga teñidas con rojo del axiote, sonadas inmisericordemente con bolillos de palo colorado por niños a quienes la enfermedad dejó palidos y flacos, vemos todavía al Niño Dios cada Navidad demandando limosna por las calles del pueblo. Mauricio Velado Salaverría (de 69 años en 1999)<sup>403</sup> compartió con nosotros una historia que siempre se contó en su familia:

"El 29 de julio de 1773 por la mañana, una dama -doña Gertrudis de la Lama Baires de Velado, antepasada suya- que se encontraba diciendosus oraciones en la iglesia de la Asunción, oyó que un indiecito de unos diez años de edad, tras depositar un carapacho de tortugas repleto de lirios blancos -conocidos como"búcaros<sup>404</sup>-, se quedaba llorando ante la Sagrada Familia. Se acercó a él y lo abrazó, preguntándole qué lo hacía sollozar, el muchachito dijo que su padre había muerto esa mañana y que su madre lo había enviado a la iglesia para que ofrendara al Niño Dios en su memoria.

Al ser destruída la iglesia de la Asunción por el temblor más fuerte de Santa Marta, sentido en Izalco a las cuatro de la tarde en punto<sup>405</sup> de ese mismo día; aconteció que las imágenes que habían quedado en buen estado fueran

<sup>399</sup> Aunque en el Evangelio armenio de la Infancia (finales del s. VI), primero aparece desnudo y luego es envuelto entre pañales.

<sup>400</sup> Dra. Claudia Rousseau, en conversaciones con ella.

<sup>401</sup> Coleccionismo de escultura antigua, pp. 100 y 125.

<sup>402</sup> Op. Cit., pp. 24, 49 y ss. Este fruto, fue aventado al mar por estar podrido; pero de él nacerían también la sirena, el sapo y el pulpo. Adolfo Herrera Vega, en Expresión literaria de nuestra vieja raza, p. 315-316.

<sup>403</sup> Conversando con él, un día de 1990.

<sup>404</sup> *Hippeastrum puniceum*.

<sup>405</sup> El suceso relatado encuentra su comprobación en los datos que, durante una reunión entre CONCULTURA e Iglesia, en Izalco, durante 2001, Patricia Comandari, ofreció respecto a la ruina de la Asunción por Sta. Marta, cierta información de la que rescatamos tres datos: 1. El Común del pueblo de la Asunción, reunido el 24 de diciembre de 1773, para elegir sus nuevas autoridades, da cuenta de la destrucción del templo. 2. En 1783, puso la primera piedra del nuevo templo. 3. Inaugurado éste en 1815, resulta ser "sólo un pálido reflejo del anterior". Lawrence H. Feldman, en Mountains of fire, lands that shake, p. 125 et passim-, no registra este desastre; sólo el de mayo de 1776, el cual afectó iglesias y pueblos enteros en el Occidente de lo

llevadas de entre los escombros a las casas de quienes habían querido hacerse cargo de ellas. Al encontrarse al Niño Dios -que por estar colocado un poco más adelante de las imágenes de sus padres se libró del impacto sufrido por ellos cuando un terrón desprendido de la pared les cayó encima, aplastándoles-, empezó a ser conocido por los indios como 'Ne Cunec Pehpe': 'el Niño huérfano'".

Con el acelerado proceso de mestizaje, según Tito Velásquez

"las dos primeras palabras se sustituyeron por sus equivalentes del español; quedando solo 'Pehpe', que los indios que hablan la lengua pronuncian 'Pegpe', pero que al castellanizarse y por economía de sonidos quedó simplemente en 'Pepe'. Tal como indios y ladinos de Izalco, llaman a los niños que no tienen padres, ya sea porque han muerto o porque los han abandonado<sup>406.</sup>"

**DESCRIPCIÓN:** De unos cincuenta cms de alto, la exagerada vestimenta con la que es revestida su figura hecha para lucir sin nada encima, tanto como la cantidad de capas de pintura que se le han adherido a lo largo del tiempo, impiden que de el se de una descripción más concisa y segura. No obstante lo anterior, puede decirse que siendo como todos lo Niños Dios hechos para presidir un Belén, dos cosas nos resultan notables en éste: La primera, la forma como eleva los brazos hacia el fiel y segundo, como ha escrito José Gonzalez, "*su elaboración primitiva con rasgos estilístico muy básicos, propios de un esquematismo plano y simétrico, organizado frontalmente con pocos ángulos expresivos o humanizantes*<sup>407</sup>". Pese a esta verdad, no negamos el nivel de conmovedora expresión con que el desconocido artífice probablemente un indígena lo dotó, con la cual aseguró "*su presencia dominante*" en el vasto escenario de la religiosidad popular izalqueña. Cuando lo desnudamos hace unos años, la última vez, lo primero que notamos, más allá de estar aun más grueso de pintura, fue el vaciamiento de sus genitales. Eso y la blanca coloración que hoy -a diferencia de un tiempo atrás-, corre como un zócalo, plano y liso que, extendiéndose sobre las caderas del Niño, no llega a ocultar su profanación. Una profanación que obviando sus genitales, recuerda la de los babies face olmecas. Figurado un día desnudo y con sus genitales al completo, el arrancamiento de sus genitales, no es producto del cumplimiento de la tácita prohibición del Concilio de Trento (1545-1563), ni el mandato de un sacerdote. Por lo tanto, no es algo que cumplieron religiosamente sus depositarios desde hace tiempo, ni otros que les siguieron sino, el resultado de una manifestación efectuada por los depositarios actuales quienes lo tienen consigo hace más de medio siglo. Si el estado de desnudez es propia de algunos Niños existentes en el pueblo, más allá de una postura frívola acerca del puritanismo sexual, ¿Qué esconde el acto de castrar un Niño Dios, el repinte de un santo titular en esta misma cofradía y el repinte del Nazareno que efectúa el depositario de este Niño, cada vez que le toca ostentar el cargo?

**ICONOLOGÍA:** Figurado originalmente "con sus atributos masculinos al completo", es el tipo de imagen del Niño que tanto complacía a las monjas, a los grandes señores y a los indios cofradieros, que lo veían como símbolo de la fecundidad espiritual y material, tan importantes en una sociedad de afanes contrarreformistas y tan dependiente de los frutos de la tierra como la colonial. En este sentido, no debemos olvidar que, en el pasado prehispánico la sangre de los genitales masculinos servía para rociar las imágenes de Quetzalcoatl (o su símil en estas tierras), para que la cosecha fuera esplendorosa.

El desnudo, reinaugurado a principios del Humanismo por el florentino Leone Battista Alberti, no tendría otro significado -al menos dentro de las artes-, tal como expuso Panofsky, que el exponer la belleza esencial o beltá desornata, contra la beltá ornata, especialmente cuando contrasta con una figura cubierta de paños. En cuanto al Niño que aquí nos ocupa, suele demandar llegada la Navidad, en una "cuna", estructurada con bejucos de chupamiel (*Combretum fruticosum*), líados sobre la base cuadrada de las andarillas, forrada con manta blanca. De este modo, la "cuna", o mejor dicho, cueva, cuyo contorno sinuoso y tupido follaje navideño, más impide que deja contemplar al Niño, coincide con la tradición cristiana que acepta que Cristo nació en una gruta de Belén. La que, según más de uno que la ha visitado, es de pasaje "algo oscurito, bajo y de algo incomodo descenso". De ésta dicen los Apócrifos<sup>408</sup>.

---

que es ahora El Salvador.

<sup>406</sup> Tito Velásquez, *Reportajes*, p. 52.

<sup>407</sup> Op. Cit., p. 97.

<sup>408</sup> Protoevangelio de Santiago, p. 161; Evangelio del Pseudo Mateo, p. 203; Liber de infantia Salvatoris, p. 256; Evangelio árabe de la Infancia, p. 304; Evangelio armenio de la infancia, p. 355, Evangelios Apócrifos.

"La cueva subterránea donde siempre reinó la oscuridad, sin que nunca entrara un rayo de luz porque el sol no podía penetrar hasta allí, se ve inundada de resplandores cómo si el sol estuviera allí dentro desde el mismo momento en que María, pronta a dar a luz al Portento, hace su entrada en ella."

Además, después de su muerte en la cruz, Cristo fue enterrado también en una, a través de la cual, como reza el Credo, "descendió a los Infiernos, para liberar y llevarse al Paraíso las almas de todos los justos muertos antes de su Encarnación"<sup>409</sup>. Por otro lado, como símbolo arquetípico que recuerda la vagina materna, la cueva aparece en todas las culturas alrededor del mundo, como el lugar donde la Vida se genera o se renueva: Así, la estirpe de los izalcos mismos fue engendrada en una, ubicada en el cerro del Xulupe, dominio del Viejo-Señor de la Montaña-Dios de la Tierra/Gran Serpiente<sup>410</sup>. Por eso, el Árbol de la Vida, alzándose en el interior de ese cerro, sólo puede alcanzarse internándose dentro suyo<sup>411</sup>.

La salida a la calle del Niño Dios es todavía acompañada por un tropel de indiecitos que, con bolillos hechos de "palo colorado", también llamado brasil (Simira salvadorensis), suenan caparazones de tortuga pintadas con el rojo del axiote (Bixa orellana). Este es el gesto por el cual las madres devuelven al Niño el favor que les hizo al librar a sus hijos de una muerte segura, tras grave enfermedad. El rojo o colorado vendría entonces a emblematizar la vida plena y la sanidad; tanto como el "color de la sangre, cálido, de la regeneración vital"<sup>412</sup>. Y el ruido, tal como se ha escrito respecto al tañido del cascabel de la Asunción de Indios, iría dirigido a ahuyentar el mal agüero, los malos espíritus, la enfermedad y en definitiva, también la muerte. Debido a que su fiesta se inicia en el momento exacto cuando los indios, tras haber recolectado el tunalmil (maíz de verano o del sol<sup>413</sup>) se preparan para sembrar el apante (maíz de regadío), entre enero y febrero, no falta quien sugiera que el Niño Pepe, es una imagen del antiguo Dios del Maíz tiernito; creyendo ver en las andarillas del Niño, más que la cueva arriba dicha

"un grano de maíz reventado, en el que la imagen del Niño corresponde al ombligo, el pequeño triángulo de menor consistencia que -en la mazorca- va pegado al olote y es por el que surge la raíz cuando el grano germina"<sup>414</sup>.

Siendo común que en otras culturas, un niño al final de la cosecha, asuma el espíritu del grano (llámese arroz, trigo, cebada, etc.), tal como Cristo mismo es para la Iglesia pan de vida (y cáliz de salvación), no sería raro que dicha observación tuviera algún viso de realidad. De Epazoyucan, Hidalgo, conocemos un par de grisallas en las cuales Cristo flagelado muestra como atributo, en vez de la caña reglamentaria, una vara de maíz con hojas y frutos, dando a entender que Él también pudo ser pan hecho de maíz. Cabe recordar eso sí, que entre los mayas el dios del maíz, nació precisamente de la caparazón de una tortuga (siendo ésta, uno de los Muchachos de la Luvia, entre los pipiles de Izalco) al cual el Niño de la Tortugas o Pepe, se encuentra definitivamente ligado por medio de la leyenda y la costumbre navideña, como lo está al mismo maíz. Infaltables fueron dentro de la fiesta del Niño Pepe o "de las Tortugas", las esbeltas ramas piramidales del garrucho (todavía sin nombre científico) que, como representaciones vestidas de gala del Árbol de la Vida nahua, para los días de Navidad revestían sus puntas con cacao (Theobroma cacao), mazorcas de maíz de colores (Zea mais) y coloridas serpentinas de papel de la China.

OBSERVACIONES: La última Navidad que el Niño de las Tortugas demandó en su "cuna", hecha con bejucos de chupamiel forrados con manta, fue la de 1995-96. Para la de 1996-97 y 1997-98, ocupando su presidente el mismo cargo en el Nazareno, lo hizo desfilar en una andarilla recubiertas de palio, a semejanza del Nazareno de Indios. Una carta del Comité de Apoyo de la Casa de la Cultura a

<sup>409</sup>Ver Las actas de Pilato" y el "Evangelio de Bartolomé" Evangelios Apócrifos.

<sup>410</sup>Mitos y leyendas de los pipiles de Izalco, p. 30.

<sup>411</sup>Ibid., p. 38. Es decir, a través de un rito de iniciación,

<sup>412</sup>Chevalier y Gheerbandt, Op. Cit.

<sup>413</sup>Alonso García Quele, de 43 años de edad, en 1991.

<sup>414</sup>Tito Velásquez, "El Niño Pepe o Niño de las Tortugas", p. 53.

principios del año de 1998, protestando por el cambio, hizo que la Navidad de ese año, la iconografía original de la cuna, fuera reimpuesta.



Edgar Avelar



### Resplandor del Niño Pepe

Plata dorada, fundida, grabada y calada. Medidas: Siglo XVII-XVIII. Faltantes: un rayo de culebrina en el lado derecho; uno recto, en el izquierdo. Cofradía del Niño Pepe, anexa ala de san Gregorio, Izalco.



ANTECEDENTES: Aludiendo a este atributo simbólico, comunmente llamado en Mesoamérica "resplendor", quisiéramos apuntar que es una herencia que dioses de la antigüedad clásica como Apolo y Helio transmitieron al joven Cristo de la etapa paleocristiana, precisamente para significar su ascendencia luminosa como el Sol de Justicia.

DESCRIPCIÓN: Halo de tipo sol, alternando rayos rectos triangulares y flamígeros o de culebrina, entre los que se disponen las Tres Potencias florenzadas, adornadas con piedras de colores dispuestas simétricamente a su pie, una al medio de la central. Luneta de inspiración fitomorfa, rodeada por una tira cordada y decorada con los roleos típicos de la época.

ICONOLOGÍA: Las Tres Potencias flordelizadas son la representación tanto de la Santísima Trinidad como la del triple triunfo de Cristo sobre la muerte, el mal y el dolor; las florecitas de seis pétalos en su centro equivalen al número de días de la Creación. Luneta decorada en los lugares correspondientes, con florecitas de ocho pétalos, símbolo del cambio o regeneración vital que se opera en el mundo con la llegada de Cristo. La idea del halo, aureola o resplendor también está justificada o podría proceder de los Apócrifos, que señalan cómo Jesús, aún desde el vientre de su Madre, fue capaz de iluminar la cueva donde nacería, dejando

"todo refulgente como si el sol estuviera allí dentro." (Evangelio del Pseudo Mateo, s. VI, p. 202)

Y, de como llegado el instante de nacer, fue como la luz misma

"de intenso resplendor", la cual "fuese poco a poco condensando y tomando la forma de un niño" (Liber de infantia Salvatoris, s. IX, p. 261).

Por tanto, el resplendor significa lo Alto, santo y positivo.

OBSERVACIONES: Es curioso como los rayos de este tipo de resplandores europeos, conocidos entre nosotros como de culebrina (por los rayos en forma de lenguas de fuego, que recuerdan la figura de una culebra), vinieron a coincidir con los rayos del Sol representado en la estela 3 de Cotzumalhuapa. Tal como las numeradas con los dígitos 16 y 17 del texto de Simon Habel MD, *The sculptures of Santa Lucía Cotzumalhuapa in Guatemala*<sup>415</sup>. Igualmente, un sol de este tipo, aparece entre los nahuas en el "Ofrecimiento de corazones al sol", Códice Florentino, II, lám. XVI, fig. 52.

---

<sup>415</sup> Publicado en 1878 (Gentil colaboración de Paul Amaroli).



Estela 3 de Cotzumalhuapa, Obsérvese los rayos de culebrina del Sol. Tomado de *The sculptures of Santa Lucía Cotzumalhuapa in Guatemala*. Cortesía de Paul Amaroli.





#### San José de Indios

San José: Madera de cedro tallada. Restaurado en 2001; ojos de vidrio pintado y pestañas de pelo de res; talla completa, de vestir. 90 cms de alto. S. XVII-XVIII. Titular de la extinta cofradía de San Josef de Indios. Parroquia de los Dolores de Nuestra Señora de Ysalco. Fiesta el 19 de marzo. Niño Dios: Madera de cedro tallada. Restaurados por nosotros en 1999; 20 cms de alto, colección privada.

Foto: Neto Canossa

ANTECEDENTES: El padre adoptivo de Cristo, fue titulado "custodio de la familia", "refugio de pecadores" y "abogado de la buena muerte", siendo que los Apócrifos señalan como su Hijo acompañado del arcángel Miguel y otros ángeles, impidieron que los demonios molestaran su tránsito al Cielo. En Nueva España, gracias a los franciscanos y la devoción inculcada al pueblo indígena, sería titulado como "Virrey de Indias", "*representante de Dios y el Rey en la Tierra*", "ministro consejero de los cuerpos eclesiásticos" y patrón de los reputados gremios de artesanos de la madera<sup>416</sup>.

DESCRIPCIÓN: El tallista lo concibió muy parecido a Jesucristo, en la plenitud viril del hombre, como lo contemplara Santa Teresa<sup>417</sup>, principal promotora de su culto; pero también, con los altos pómulos, la nariz clásica e indígena a la vez y la barba y el bigote medrosamente pegados al mentón que, junto a los grandes ojos almendrados y los párpados protuberantes -influencia de los marfiles cristianos del Oriente<sup>418</sup>, sobre la imaginería del reino de Guatemala<sup>419</sup>-, tanto prueban su arraigo en el nuevo mundo traser declarado Patrono espiritual de los indígenas por los franciscanos en el mismo siglo XVI<sup>420</sup>. De estos rasgos prototípicos de su nueva personalidad mestiza -aunque siga manteniendo sus rizados y abundantes cabellos, o el encarnado decididamente más blanco, como algunas de sus imágenes dentro de cualesquiera de las escuelas escultóricas-, proviene entonces, pese a que no fuera tampoco lo establecido, el singular parecido que predomina en gran cantidad de sus representaciones esparcidas a través de los siglos coloniales por toda América. En cuanto al Niño Dios, fue puesto en el regazo de san José por sus facciones de bebé mestizo, tan adecuadas a las suyas, aunque también algo desproporcionado por su tamaño a la figura del santo. Poseyó resplandor original, ahora perdido.

ICONOLOGÍA: Sus manos venosas y largas con los dedos cónicos, expresan su disposición para el trabajo duro, pero también indican la fina intuición del santo para entender los designios divinos, lo cual refleja su semblante dubitativo. Su mano izquierda, sin línea del destino, revela que fue escogido antes de su nacimiento. Viste calzón corto, medias huerteras y sandalias, de acuerdo a la moda de la época. Su vara de nardos de plata, no es la que originalmente poseyera. Fue titular de la cofradía de su nombre. En cuanto al Niño, tampoco le perteneció originalmente. Pero es contemporáneo a la figura de su padre putativo, como deja ver su corte de cabello y el haber sido concebido "desnudo y con sus atributos masculinos intactos<sup>421</sup>"; cosa, que como ya se escribió en torno al Niño Pepe

"tanto complacía a las monjas, a los grandes señores y a los indios cofradieros, que lo veían como símbolo de la fecundidad espiritual y material. Tan importantes ambas, en una sociedad de afanes contrarreformistas y dependiente de los frutos de la tierra como la barroca".

OBSERVACIONES: El Niño fue concebido según el modelo prototípico del de la Virgen del Rosario (circa de 1580, ahora en la basílica de santo Domingo en la Nueva Guatemala), tanto por el hecho de estar dormido como el de su postura al hacerlo. Pero aunque resulta algo hercúleo como aquél, difieren en el tratamiento del cabello, pues mientras el de la Virgen del Rosario, lo lleva todavía a la romana, éste lo tiene más abundante y más movido por el viento. Vendido el Niño por sus dueños en los alrededores de Izalco, fue recuperado en San Salvador en 1996, gracias a la colaboración de Anabella de Gianelli.

<sup>416</sup>Catálogo. Obras maestras del arte colonial. Exposición homenaje a Manuel Toussaint (1890-1990), p. 58.

<sup>417</sup>Por favor ver nota 21 y 22, del cuerpo de la tesis.

<sup>418</sup>Beatriz Sánchez Navarro de Pintado, Marfiles cristianos del Oriente en México.

<sup>419</sup>Pensamiento que también comparte el historiador del arte guatemalteco, Miguel Alvarez Arévalo.

<sup>420</sup>La dedicación a san José de los Naturales que fray Pedro de Gante funda en la recién capitulada Tenochtitlan, lo demostraría.

<sup>421</sup>José Miguel Echeverría, Coleccionismo de escultura antigua, pp. 100 y 125.







**Corona de San José \***

Plata dorada, grabada y calada. 17.8 cms de alto; 10.7 cms de diámetro. Sin marcas. Después del 3 de mayo de 1789 ¿La Trinidad de Sonsonate? ¿Pueblo de los Dolores de Nuestra Señora de Ysalco? En depósito.

\*En El Salvador. La huella colonial



**DESCRIPCIÓN:** Palmetas barrocas con inflorescencia central se contraponen en la diadema, dejando calados los espacios entre ellas al formar los florones. Dos bandas grabadas y caladas, pero mostrando una factura mucho menos hábil en el dibujo, se cruzan en el vértice rematado por una cruz latina sobre la bola del mundo. Como la coronación de San José en su dignidad de Patriarca, según recoge de Juarros la doctora Alonso de Rodríguez, tuvo lugar el 3 de mayo de 1789 -aparte de ser una moción originada en la Nueva Guatemala-, ninguna corona del santo puede ser anterior a esa fecha. Por lo tanto, la presente corona a dos bandas y su dibujo menos hábil o de factura popular nos habla de un gusto demasiado tardío o local ¿Platero laborando en los Dolores o de La Trinidad?

**ICONOLOGÍA:** La corona, más allá de cualquier calificación como emblema de poder o cualquiera otra definición como símbolo de dominancia, viene a ejemplarizar la especial conjunción de Cielo y Tierra operada a través del sujeto que la lleva; expresando a partir de lo anterior los especiales méritos de aquél a quien se ha concedido. No en balde, Chevalier y Gheerbandat, dicen sobre ella que "une lo que está por encima de lo coronado y lo que está por debajo de él." Ricardo Falla, en "El carpintero de corona de oro"<sup>422</sup>, recalcar un contrapunto muy presente en la pastoral de hoy respecto a los bienes religiosos, la cual pudiera considerarlos, además de simplemente "materiales", enajenantes respecto de la liberación de las almas de los hombres. Sin embargo, más allá de tales pretensiones, es necesario considerar que los bienes religiosos en general, contribuyen a que sus poseedores –los conglomerados ciudadanos- sientan armonía y paz en virtud de su identificación con ellos, contribuyendo así a la cohesión social. Suficientemente conocidas son las viscisitudes y afrentas narradas en los Apócrifos y las novenas navideñas, que dan cuenta de lo que José sufriera en su dignidad, como padre de Jesús y casto esposo de la Virgen, debido a la estrechez de mente y fariseísmo de una sociedad como la judía de ese tiempo, para que el pueblo lo haya hecho merecedor de ésta. Dado que durante siglos nuestra tierra fue territorio perteneciente a un emperador, es normal que este tipo de corona terminara ofrendada igualmente a ciertas imágenes de la divinidad, perdurando intemporalmente en la mentalidad barroca del pueblo, pese a que España como imperio, estuviese a fines del siglo XVIII, cada vez más en decadencia. Pero por otro lado, también debe recordarse que, el mismo Anastasio Aquino, en una suerte de símil del santo, llegó a coronarse con otra semejante perteneciente a una de sus imágenes, como "rey de los nonoalcos". Además, justifica el que tales objetos sean preservados, no sólo por la especial mentalidad que los creó, sino por el pueblo que los forjó, los cuales ciertamente, podemos suponer, iluminados por la divinidad.

---

<sup>422</sup>Esa muerte que nos hace vivir, pp. 105-109.



***Niño Dios de María (de los Dolores)***

*Madera de cedro tallada y policromada. Restaurado por nosotros en 1987. Repintado en una de sus piernas, arrancada por maltrato a fines de los noventa. Ojos de cristal y pestañas de pelo de res. Siglo XVIII-XIX. Cofradía de ladinos del Niño Dios de María. Dolores Izalco. Fiesta del 20 al 26 de diciembre. Foto: Carlos Aragón.*

**DESCRIPCIÓN:** Figurado desnudo con gracia naturalista, moreno y de rasgos mestizos, tiene el cabello negro y lacio, y la nariz roma con los hermosos ojos de cristal café, grandes y almendrados de los niños indígenas. Su mirada seria y curiosa hace juego a la sonrisa sabia y suficiente, no exenta de altivez, directamente dirigida a la vista del fiel que piadosamente lo toma entre sus manos al adorarlo. En un leve asomo de encanto humanista, muy acorde a la verdad del Dios hecho hombre, deja ver su desnudez, ajena totalmente a las directrices de compostura reformadoras.

Acusa en su anatomía un cierto hieratismo, debido a que fue concebido frontalmente, para que conectara inmediatamente con los devotos de los pueblos y los campos izalqueños que, cada Navidad, acudían hasta el Portal a requebrarlo y contarle sus penas, mientras cariñosamente lo acunaban entre sus manos. Debido a lo anterior, su gesto abierto al bendecir -como dando los brazos-, es casi simétrico. Es la rodilla derecha levemente flexionada y la izquierda más elevada, juntamente con el expresivo gesto de las manos, los que dan vitalidad y soltura a su imagen, la cual, como es lógico, concentra en el rostro, su mayor atractivo.

**ICONOLOGÍA:** La expresión "seria", "curiosa", "sabia" y "suficiente", de adulto que casi todas las imágenes del Niño han poseído a través de las épocas artísticas, parece justificarse en los Apócrifos; si bien desde el período bizantino al gótico, obedecía más a razones de política estatal o protocolo, que a cuestiones más subjetivas.

"Y mientras me tenía sorprendida el ver que no lloraba, como suelen hacerlo los recién nacidos, y estaba mirándole de hito en hito, me dirigió una gratísima sonrisa; después, abriendo los ojos, fijó en mí una penetrante mirada..."

relata la comadrona que asiste a María en el Liber de infantia Salvatoris, p. 262. Esto último explica tal vez la madurez con la que las imágenes del Niño Dios nos miran.

**OBSERVACIONES:** Como indica su tipología arcaizante, bien podría tratarse de un Niño Dios algo posterior a la fundación parroquial de los Dolores, hecha hacia 1719. Tal vez, tras haber estado en manos de sus dueños, pasó a ser de culto más público -lo cual no sería raro en Izalco-, después de 1768; ya que Cortés y Larraz, no registra su cofradía ese año. Ésta cofradía, en manos de Ignacio Peña y su mujer, Rosa Pacheco, "quienes celebraron como pocos al Niño Dios, a fines del siglo antepasado, fue la encargada de recibir pública y jubilosamente el siglo nuevo en Izalco<sup>423</sup>." Para ello, idearon con antelación al 31 de diciembre, que redadas de naranjas partidas por la mitad y despulpadas fuesen puestas al sol para endurecerlas. Cuando estuvieron listas se convirtieron en lámparas llenas de aceite pintado de muchos colores que, colgadas de la fachada parroquial -"por esos días, de madera a partir del tercer cuerpo<sup>424</sup>", iluminaron la última noche del siglo XIX y la primera madrugada del XX.

El resplandor es una medialuna entreverando rayos quebrados y planos, con cuatro estrellas de cinco puntas. Diadema recorrida por una guirnalda con una rosa al centro, entre cuatro hojas, de la que parten a derecha e izquierda dos ramilletes: Uno con la rosa en botón, y el otro con una flor de cinco pétalos como la ubicada al centro. El resplandor, más parece haber pertenecido a una virgen Dolorosa y no al Niño Dios, pues lo normal en una imagen del Niño, no es un resplandor de estrellas, sino uno con las tres potencias, símbolo del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo.

El resplandor es una medialuna entreverando rayos quebrados y planos, con cuatro estrellas de cinco puntas. Diadema recorrida por una guirnalda con una rosa al centro, entre cuatro hojas, de la que parten a derecha e izquierda dos ramilletes: Uno con la rosa en botón, y el otro con una flor de cinco pétalos como la ubicada al centro. El resplandor, más parece haber pertenecido a una virgen Dolorosa y no al Niño Dios, pues lo normal en una imagen del Niño, no es un resplandor de estrellas, sino uno con las tres potencias, símbolo del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo.

---

<sup>423</sup> Ernesto Campos Peña.

<sup>424</sup> Ibidem.







### **Niño Dios de María (de la Asunción)**

Madera de cedro tallada, repintada en demasía; ojos de cristal y pestañas de pelo de res, 41 cms de alto. Siglo XVIII. Resplandor: Plata en su color, martillada, calada y soldada. 18.5 cms en su diámetro más ancho. Hacia 1930, por ¿Miguel Cabrera? Cofradía del Niño Dios de María, Asunción Izalco. Fiesta del 26 de diciembre, al 2 de enero.

ANTECEDENTES: Su tipología es la de un Niño Dios del siglo XVIII; con la salvedad que ha sido representado desnudo.

DESCRIPCIÓN: Movimiento en ese, característico del arte de Santiago de Guatemala alrededor ya de la segunda mitad del siglo.

ICONOLOGÍA: : Niño cuya tipología e iconografía son las esperadas en los Niños Dioses del siglo XVIII, con la salvedad de que ha sido representado desnudo, lo que quizá obligue a ubicarlo tras las limpiezas necesarias, bastante más temprano.

OBSERVACIONES. Este Niño, rodeado de la música de flautas, violines y el sonido de un tambor, era el que encabezaba la alegre procesión observada por Charles V. Hartman, el 24 de diciembre de 1896, en Izalco. Intrigantemente –debido a la descripción de ciertas máscaras-, más parece desarrollarse la Danza del Tunco de monte, correspondiente al día de san Juan, que la del Tigre y el Venado. Esta última, aun hoy, sigue siendo la más apropiada a desarrollarse durante la temporada navideña, debido a que en ella el tigre, encarnación del Demonio o de las fuerzas del Caos, tratarán de matar al pacífico, humilde y grácil venado, símil de Jesucristo, el cual como Verbo encarnado ha venido a someterles. Sobre todo, si la trama del original en ese tiempo representado ya libraba de la muerte como hoy, al venado.



### **Cristo**

**(insignia de la cofradía de San Juan Bautista)**

**Madera de cedro tallada. Policromía sumamente repintada. 104 cms de la cabeza a los pies. Extinta cofradía de Sant Juan. En depósito en el templo de Los Remedios. Alrededor de 1570. Tecpan Izalco.**

**DESCRIPCIÓN:** De cierta expresión renacentista en el rostro y en el equilibrio corporal, de hermoso rostro pre-barroco y buena talla, aunque todavía presenta el paño de pureza anudado a la izquierda.

**ICONOLOGÍA:** Pese a estar bastante repintado, bien pudiera ser el Crucificado más hermoso y noble de todo este grupo, el cual puede datarse fácilmente después de 1565. No sólo a causa de sus características físicas, sino debido a que sus manos bendicen desde la cruz, de acuerdo a los nuevos postulados trentinos.

**OBSERVACIONES:** El citado documento dado a la luz por Escalante, con fecha 10 de diciembre de 1570, menciona entre tres ermitas ya existentes en Tecpan Izalco, una dedicada a "sant juan"; la cual, probablemente se nombra en primer lugar, acorde a su antigüedad o primacía. Ello, permite también suponer la existencia de una cofradía dedicada al Precursor, unida a dicha ermita en la cual, el Crucificado tendría motivo de estar presente, debido a su calidad de "insignia de cofradía". Depositado junto a la figura del Bautista, en la ermita de los Remedios, se nos muestran hoy impostados con varias capas de pintura.







**Cristo**  
**(insignia de la cofradía de San Gregorio Magno)**  
**Madera de cedro tallada. Policromía repintada.**  
**Cofradía de Sant Gregorio. Alrededor de 1570. Tecpan**  
**Izalco. Foto: Edgar Avelar.**

**ANTECEDENTES:** Siendo que la imagen titular de la cofradía puede remontarse tan temprano, pudiéramos esperar que este Cristo insignia fuera al menos, casi tan antiguo como la imagen de san Gregorio, datado antes de 1570, acorde del documento tan citado ya dado a conocer por Escalante, donde la ermita de san Gregorio sigue a la de san Juan.

**DESCRIPCIÓN:** No obstante sus características tipológicas del siglo XVI -rostro, cintura y anudado del paño de pureza a la izquierda-, lo datamos alrededor de 1570, pues sus manos no se crispan de dolor, sino que bendicen desde la cruz.





**Cristo**

**(insignia de la cofradía de la Santa Veracruz),  
o Justo Juez (torso y muslo del)**

**Madera de cedro carbonizada, originalmente tallada y policromada. Cofradía de la  
Santa Veracruz. Alrededor de 1570. Tecpan Izalco. Foto: Edgar Avelar.**

**ANTECEDENTES:** De lo afirmado por el ex-mayordomo de dicha cofradía, Juan Ama, a Mario Masin Payés, Alcalde del Común en 1991, sabemos el origen y la disposición de este Cristo insignia en el altar mayor en la ermita de la Santa Veracruz, destruida por un incendio en 1876:

"Había un retablo con lienzo sobre tabla en el cual estaba puesta una cruz grande de pura madera, la cual en su corazón tenía un relicario de plata y oro, conteniendo una astilla de la cruz del Señor." (De allí su nombre "de la Veracruz"). A un lado (había), un Cristo grande, que era la insignia de la cofradía y la Santa Cruz de Mayo (o cruz procesional de plata). Al otro lado, un Cristo pequeño (seguramente de demanda)."

De aquí se infiere que los restos que desde entonces hasta acá se conocen como del Justo Juez, pertenecieron al Cristo insignia de la cofradía de la Santa Veracruz. Respecto a su papel como insignia de cofradía, una pregunta ronda nuestra mente: Luego de quemado, ¿Pasó a ocupar su lugar dentro de la Procesión de los Cristos la Santa Cruz de Mayo? Quizás no antes de los años sesenta del siglo pasado. Todavía quedan algunos que creen que el Cristo carbonizado cumplía su papel en dicha procesión, metido en una pequeña urna de madera, aunque la cruz de plata la presidiera igualmente. En dicha caja permanecía todo el año recibiendo la devoción de sus fieles, hasta que promediados los años setenta una devota que alcanzó de su parte una moratoria vital, movida de agradecimiento, dio otra urna con un Cristo yacente de factura primitiva adentro, pasando los verdaderos a esconderse, inmediatamente bajo la mesa-altar de la cofradía.

Abogado dentro de la religiosidad popular izalqueña, como su nombre lo indica, de injuriados o imposibilitados de toda justicia. tanto como de los desahuciados de males incurables que tienen que jugar todavía un papel decisivo en las vidas de sus seres queridos – madres que antes de marcharse quieren ver crecer a sus hijos, por ejemplo-, vienen a buscarlo especialmente cada jueves al mediodía en punto, lo que lo ligaría al Sol de mediodía. O a las seis de la tarde del mismo, lo que lo liga al Sol nocturno, para que interceda en casos donde la verdad o la justicia se ven sobrepasadas por el odio o el deseo de aplicar la Ley del Talión. En ambos casos, la gente le ofrenda cirios, velas de colores, flores, aceite o alguna limosna.

**DESCRIPCIÓN:** Su imagen, consumida casi totalmente por el fuego, todavía guarda el estilo gotizante que de España pasó a América, manteniéndose durante todo el siglo XVI: Torso alargado casi al máximo y figura enjuta, como suelen ser los Crucificados de esta época.

**ICONOLOGÍA:** Quizás los colores de las velas que se le encienden pueden ayudarnos a conocerlo un poco mejor, pues como se sabe, cada una tiene un significado: rojas, para el amor; rosadas para protección a los infantes; azules, para resolver asuntos del trabajo; celestes, para desarrollar el intelecto; amarillas, para la abundancia y protección de las personas adultas; verdes, para tener esperanza; blancas, por si no se encuentra el color que se busca, pues es un color adaptable a cualquier petición. Las de color negro, morado y café sirven para que el Señor opere con justicia o venganza, si fuese necesario, sobre los enemigos que nos dañan. Pero éstas pueden ofrecerse también para liberarnos de los vicios que nos atrapan. Con un cuchillo o una tijera, puede escribirse sobre cada una, según el color, el nombre que deseamos, junto a nuestra especial petición.

Aunque no la norma de todos los que lo visitan, los más enterados en cuestiones místicas colocan las candelas formando una cruz de la siguiente manera: Al Sur, las negras, moradas, o café; en el corazón, la verde; al Este, la roja; al Norte, la azul o celeste; al Oeste, la amarilla. También suele ofrendarse flores blancas y amarillas, resultando muy adecuadas las mariposas. Las flores moradas están consideradas como negras.

**OBSERVACIONES:** El obispo Francisco Marroquín fundó en 1533 la primera cofradía de la Santa Cruz, cuando Santiago de Guatemala estaba asentada en Almolonga. Estando Tecpan Izalco encomendado desde 1528 a personajes con residencia en esa ciudad, es de esperar que no se haya dejado correr mucho tiempo para fundar la correspondiente, si tomamos en cuenta que el obispo Marroquín falleció hacia 1563. Sin embargo, respecto a la antigüedad de ciertos enseres de la cofradía –la cruz de plata, conocida como "Cruz de Mayo", la cruz relicario del altar mayor, el crucifijo de demanda y el mismo Cristo insignia, aquí estudiado-, pudiera ser determinante lo escrito el 10 de diciembre de 1570 por el curia vicario de Tecpan Izalco, a la Real Audiencia.

Una recomendación para los mayordomos de la cofradía: Para que realmente vayan recuperando la autenticidad de sus propias raíces culturales, los verdaderos restos del Justo Juez deben ser reubicados en el lugar que les corresponde (localizado en el Oriente de la vivienda donde se encuentren).

Este Cristo es negro por verdadera consunción de fuego y no negro a resultas de la pátina que dejan el tiempo, el ungimiento con bálsamo, el copal, el incienso, el humo de las velas y la grasa humana. Sin embargo su negritud, nos recuerda la de Nuestro Señor de Xuayúa, Angue, Perulapía –ahora pintado con pintura de aceite negra brillante-, Lima y el de Esquipulas, tan reverenciados en el mundo hispánico. Pero por ejemplo, el de Esquipulas antes de la última restauración todavía dejaba ver, al observarlo con un poco de detenimiento, que, donde la pátina había caído, aparecía el encarnado aceitonado y el rojo de la sangre originales, con los cuales lo había entregado Cataño.

Si sabemos que entre los nahuas el Fuego fue dios principal, representando su color el Oriente, punto por donde sale el sol, igualmente que al astro mismo, y que también incineraban a sus grandes caciques<sup>425</sup> después de muertos para purificarlos y dar a entender que en adelante iban a residir en el sol; nos preguntamos si el mecanismo tras las devociones a los Cristos negros pudiera ser el fuego.

Existe también en ésta cofradía un candelero muy antiguo, hecho con barro de la tierra, el cual representa un hueso fémur humano alrededor del cual se enrolla una serpiente: ¿Transposición nahua-cristiana, relativa al símil del mito de Quetzalcóatl en éstas tierras<sup>426</sup>o, pura y más simplemente, una imagen cristiana de la Muerte, el Pecado o la Vanitas?

S ermita es la tercera que citar el cura vicario de Tecpan Izalco, Juan de Urrutia, según dio a conocer Escalante en su Códice (t. I, p.53).



Anónimo. Escena de incineración, dibujo. Código Ríos. Biblioteca Vaticana, Roma *Manierismo y transición al barroco*, p.52.

<sup>425</sup> Las urnas de barro conteniendo cenizas mortuorias, de cualquier estadio o estilo artístico regularmente encontradas en nuestros campos, debían de dar cuenta de esta creencia indígena, sino bastase la crónica de fray Francisco de Bobadilla en la cual, el cacique Astochimal lo afirma. En *El Salvador, la antigua patria maya*, de Antonio Arocha, p.204.

<sup>426</sup> La variante izalqueña del mito de Creación del género humano, expresa cómo el Viejo-Señor de la montaña-Dios de la Tierra/Gran Serpiente, insufla nueva vida a sus hijos -los venados muertos por el cazador-, permitiendo la cópula entre éste y su hija, frente a los huesecillos de aquellos. Leonhard Schultze Jena, *Op. Cit.*, p. 30.





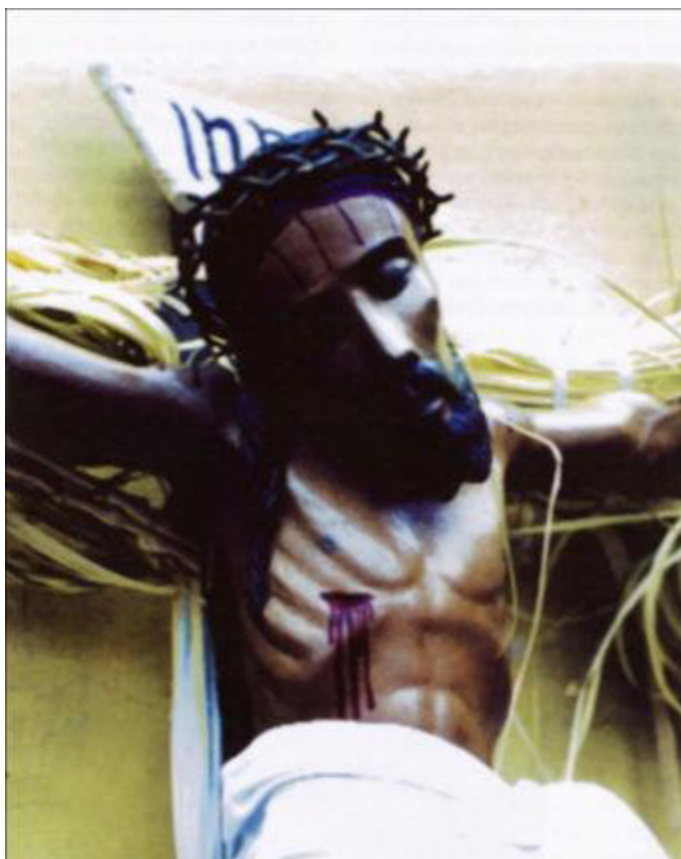
**Cristo (insignia de la cofradía de la Virgen de Belén)**

**Madera de cedro tallada, severamente repintada. Segunda mitad del s. XVI. Cofradía de Belem. Tecpan Izalco.**

ANTECEDENTES: Este Cristo insignia pertenece a una cofradía cuyas imágenes titulares se advocaban al título de Virgen de Belén o Virgen de la Leche, devoción harto difundida durante los siglos medievales por medio de la cual María ofrece el pecho al Niño Jesús desnudo, hasta que el Concilio de Trento prohibió tales representaciones por considerarlas indecentes. La Virgen, pese a los bárbaros repintes y muy posibles mutilaciones, todavía aparece ante nosotros con su silueta gotizante y en actitud de dar el pecho al Niño, el cual aparece peinado a la romana, pero cubiertos sus humanos atributos. La pieza es ahuecada como si hubiese tenido que viajar mucho; pero ahora sostendríamos que tal el San Gregorio Magno en la cofradía de su nombre, el san Pedro en el pueblo de su advocación, y la mismísima Virgen de la Asunción en el templo parroquial, no solo eran imágenes en alto relieve, sino literalmente imágenes adosadas a sus retablos. Esta inferencia no es gratuita sino basada en la lectura de varios inventarios parroquiales anteriores a la ruina de santa Marta, publicados en el Libro de Visita Pastoral I, II y III, por el cual conocemos que casi la totalidad de la imaginería ahora en poder de particulares, residía con sus respectivas cofradías, en el interior del templo de la Asunción. Así, las argollas en sus peanas son adiciones posteriores para poder sacarlas a la calle. La normativa conciliar trentina se conoció en el reino de Guatemala, a partir del 19 de agosto de 1565. Habría que pensar entonces, que éste Cristo insignia de cofradía, tendría que ubicarse, lo mismo que las imágenes titulares, con posterioridad a fecha tan determinante para ciertos tipos iconográficos como los mencionados arriba; aun sabiendo, que la normativa conciliar, no se emplearía con el rigor esperado en el caso de Izalco.



DESCRIPCIÓN: Talla muy primitiva, demasiado intervenida y repintada, para poder ubicarla con más exactitud en el tiempo. No obstante, el tipo de rostro que percibimos en el Crucificado, sus manos crispadas, la cintura alta y el paño de pureza, atado del lado izquierdo, nos encaminan a ubicarlo como el Cristo insignia más antiguo de todos.



**Cristo**  
**(insignia de la cofradía de San Sebastián)**  
**Madera de cedro tallada. Policromía repintada. Alrededor**  
**de 1570. Cofradía de San Sebastián. Tecpan Izalco.**

Foto: Edegar Avelar.

ANTECEDENTES: Según Olga Arriola de Geng<sup>427</sup>, "una de las cofradías más antiguas de España fue la fundada por Doña Leonor de Castilla, esposa de Carlos III el Noble, que estuvo dedicada a San Sebastián", fundada tras ser atacada la villa de Otete, por una epidemia de peste a principios del siglo XV. Como se sabe, san Sebastián fue condenado a morir asaeteado, pero las flechas no lo mataron. Fue tras ser recogido, curado y atendido por santa Irene, y reincidir en las arengas por la Fe, que es muerto a espada. Como sea, es debido a su previo flechamiento que pasó a convertirse en patrón contra las epidemias, las cuales desde tiempos antiquísimos se simbolizaban por medio de flechas. En el reino de Guatemala, sabemos por Gallo<sup>428</sup>, que "existió casi desde los principios mismos de la ciudad (de Santiago), debido a su obispo Marroquín", una cofradía a él dedicada, la cual experimentaría su mayor auge después del 29 de enero de 1580, cuando la ciudad lo escogió como especial patrono contra los terremotos, los cuales como puede suponerse muy bien, pudieran convertirse en detonantes de pestes y otras epidemias.

Así, aunque el san Sebastián de santo Tomás Chichicastenango, quizá por estar mejor conservado parece más antiguo que el nuestro, aparentando tener más gracia renacentista, el hecho de que su figura aparezca ya en el pie de la cruz procesional de plata (circa 1570), es una garantía de su temprana presencia en Izalco, a la cual puede sumarse la figura del Cristo insignia de su cofradía. Además, cabe recordar en este punto que para comedios del siglo XVI, las pestes habían dejado ya, honda desolación en el habitat de los Izalcos.

DESCRIPCION: Evidencia su tipo gótico-primitivo, a través de una cabeza un poco desmesurada en relación al resto del cuerpo. Anuda su paño del lado izquierdo.

OBSERVACIONES: Lleva ojos y boca, ligeramente entreabiertos como el Cristo insignia de san Juan Bautista.

<sup>427</sup>Los tejedores de Guatemala y la influencia española en el traje indígena, p. 37.

<sup>428</sup>Quien cita a fray Antonio de Remesal, en Escultura colonial en Guatemala, p. 48.





**Cristo**

**(insignia de la cofradía de San Nicolás de Tolentino)  
Madera tallada y policromada. Después de 1602. Cofradía  
de San Nicolás. Parroquia de los Dolores de Nuestra  
Señora de Ysalco.**

**ANTECEDENTES-DESCRIPCIÓN:** Descartando que la imagen de San Nicolás de la Penitencia, pudiera no ser anterior al milagro de Córdoba, habría que concluir que por su tipología, este Cristo insignia es anterior como su cofradía al siglo XVII.

**OBSERVACIONES:** Es el Cristo insignia de cofradía de mayor tamaño en existencia. Muy repintado





### **Cristo**

**(insignia de la cofradía de Santa Bárbara)**

**Madera de cedro tallada. Repintado con pinturas de aceite. 118 cms de alto, sin la cruz. Alrededor de 1594. Cofradía de Santa Bárbara. Ahora en la ermita de Santa Bárbara, cantón los Tunalmiles. Dolores Izalco.**

**DESCRIPCIÓN:** El Crucifijo, pese a los gruesos repintes, pareciera haber tenido más que otros Crucificados aquí reseñados, el Cristo de Esquipulas como fuente de inspiración, esculpido por Cataño entre 1594 y 1595; tal como se nota en el modelado de la cabeza, la expresión del rostro, el tallado del cabello y el equilibrio corporal. Así, pese a que su perizoneum, se anuda todavía del lado izquierdo, a semejanza del mismo de Esquipulas, como Crucificado renacentista, sus manos bendicen clavadas a la cruz.

**OBSERVACIONES:** Las dos imágenes de santa Bárbara, titular de la cofradía, podrían fijarse en el siglo XVI, debido a su estilo artístico. Pero más específicamente, una de sus esculturas, es algo más antigua y responde mejor al canon gótico que la otra, que parece acercarse más a las postrimerías del siglo XVI. Ha perdido la corona de espinas.

Una última observación, no por eso la menos importante es que ninguna de éstas imágenes, pertenece a los Tunalmiles.





### **Cristo**

**(insignia de la cofradía de la Virgen de los Remedios)  
Madera de cedro tallada. Policromía repintada. Técnica mixta.  
Siglo XVI-XVII. 109 cms de la cabeza a los pies. Cofradía de  
Nuestra Señora de los Remedios. Tecpan Izalco**

**DESCRIPCIÓN:** Es de talla renacentista, como muestran la serenidad de su rostro ante la muerte y su expresión un poco menos doliente que la del Cristo insignia de de san Juan. Además, aunque su talle continúa siendo alto, sus manos bendicen y su paño de pureza se anuda del lado derecho, como en los Crucificados renacentistas -si es que podemos utilizar este término-. Por otra parte, es interesante notar cómo la corona de espinas en forma de tiara, unida a la cabellera, acaba en simple bejuquillo anudado en una trenzilla sobre la cabeza.

**OBSERVACIONES:** La corona de espinas unida a la cabeza por una cola, permite llamarlo de técnica mixta.







### **Cristo**

**(insignia de la cofradía de Santa Lucía)**

**Madera de cedro tallada. Policromía sumamente repintada. Siglo XVI-XVII. Cofradía de Santa Lucía. Parroquia de los Dolores de Nuestra Señora de Ysalco. Foto: Edgar Avelar.**

**ANTECEDENTES:** Dado que la imagen de la santa titular pertenece al momento de transición prebarroco-barroco, el Cristo insignia de su cofradía tiene que ubicarse también más o menos hacia dicho momento.

**DESCRIPCIÓN:** De equilibrada proporción y hermoso rostro, pese a los repintes, bendice con sus manos desde la cruz, mientras su paño, se anuda por la derecha.





### **Cristo**

**(insignia de la cofradía de Santa Rosa de Lima)  
Madera de cedro tallada y policromada, sumamente repintado. Alrededor de 1668. Cofradía de Santa Rosa de la Santa María. Parroquia de la Asunción de Nuestra Señora de Ysalco. Foto: Edgar Avelar.**

**ANTECEDENTES:** Santa Rosa murió en 1617, beatificada en 1668 y canonizada como patrona de Lima, América y Filipinas en 1671, con gran júbilo del Nuevo Mundo, como prueban por ejemplo, las grandes fiestas que con este motivo se celebraron en Roma, Lima y la ciudad de México en 1668, cuando a lo sumo el proceso de su santificación no hubiera estado más que empezando a prepararse. Por lo tanto, esta cofradía, como otras en diversos lugares, son el producto del auge de su nueva devoción, la cual, para 1668, había ya fabricado las primeras imágenes de la Santa. La factura de su imagen y la del Cristo insignia de su cofradía en Izalco deben ser próximos a este acontecimiento.

**DESCRIPCIÓN:** De factura un tanto primitiva, pero de hermoso rostro, aunque bendice con sus manos clavadas a la cruz muestra en el alargamiento de su silueta, en el anudado del paño por la izquierda y el uso de las tres potencias flordelisadas, la pervivencia del patrón gótico en escultura.

**OBSERVACIONES:** Había también hacia 1768, según el cura de Nuestra Señora de la Asunción Ysalco, otra cofradía de Santa Rosa, esta vez constituida de ladinos<sup>429</sup>.

<sup>429</sup> Santiago Montes, Cofradías, hermandades y guachivales, tomo II, p.131





**Cristo (insignia de la cofradía de Santa Teresa de Jesús)**

**Madera de cedro tallada y policromada, sumamente repintado. Siglo XVII-XVIII. Cofradía de Santa Thereza. Parroquia de los Dolores de Nuestra Señora de Ysalco. Foto: Edgar Avelar.**

ANTECEDENTES: Santa Teresa murió en 1582, fue beatificada en 1614 y canonizada en 1622, teniendo altar propio en la catedral de Santiago de Guatemala en 1634<sup>430</sup>. Por lo tanto, nuestro Cristo insignia no podría ubicarse antes de esa fecha, pues no iba a tener el pueblo de indios, por muy rico que fuese, mesa-altar a la Santa dedicada antes que la mismísima capital del reino; por lo cual, titular y Cristo insignia deben ubicarse después de 1634. Por el auto de visita pastoral del 21 de enero de 1720<sup>431</sup>, sabemos que la imagen de Santa Teresa tenía su propia ermita al Noreste de la parroquia de los Dolores –tal cual señalan todavía unas bases de piedra tallada para sostener columnas de buen tamaño-, por lo que su Cristo insignia puede datarse entre el siglo XVII y el siglo XVIII, a juzgar por las potencias de gusto tan tardío sobre su cabeza.

DESCRIPCIÓN: De factura un tanto primitiva, su corona de espinas va unida a la masa de sus cabellos como en el caso del Cristo insignia de los Remedios y tal vez de la mayoría de los Cristos aquí tratados, aún los que la han perdido, lo que atestiguaría su técnica de tradición medieval; bendice con sus manos desde la cruz y anuda su paño de pureza del lado derecho. Potencias flordelizadas, que nos hablan de la pervivencia de un gusto gotizante tardío.

<sup>430</sup> Santiago Montes, Cofradías, hermandades y guachivales, tomo I, p.107.

<sup>431</sup> Memoria eclesial guatemalteca, visitas pastorales, III, p. 383.





### **Cristo**

**(insignia de la cofradía de Nuestra Señora de los Dolores)**

**Madera tallada y policromada. Siglo XX. Cofradía de los Dolores de Nuestra Señora. Parroquia de los Dolores de Nuestra Señora de Ysalco. Foto: Edgar Avelar.**

**ANTECEDENTES:** Según decía Manuel Morón (+75), mayordomo de la Virgen y sustituto de su madre en el cargo, este Cristo reemplazó al más antiguo cuando éste se quemó "estando la cofradía donde los Pilá (¿?)". Por lo tanto, del Cristo insignia desaparecido sólo inferimos que pudo ser más o menos contemporáneo a la Virgen Dolorosa de bulto redondo y de vestir, ojos pintados sobre las cuencas de madera, cabellera natural, severamente dañada por un incendio y repintada hoy, datada en las primeras décadas del siglo XVIII.

**DESCRIPCIÓN:** Fue tallado por Manuel Quilizapa Nexapa, hacia 1985. Por tanto, siguiendo la tradición emanada de Trento, Cristo bendice con ambas manos y anuda su paño de pureza por el lado derecho.







### **Nuestra Señora de los Dolores**

Madera de cedro tallada, policromada, estofada y esgrafiada; ojos de vidrio pintado y pestañas de pelo de res. 139 cms de alto, sin la peana; 150 con ella; titular del Pueblo de Nuestra Señora de los Dolores de Ysalco; primer tercio del s. XVIII. Resplandor: plata dorada, fundida, martillada y calada. Daga: plata en su color, fundida y dorada. Fiesta el Viernes de Dolores y el 15 de septiembre. Restaurada por nosotros, entre marzo y septiembre de 2001.

**ANTECEDENTES:** Tal como se escribió en páginas precedentes, la Virgen tendría que ser contemporánea a la erección eclesial del pueblo de Nuestra Señora de los Dolores de Yzalco, efectuada alrededor de 1719, en tiempos del obispo Juan Bautista Alvarez de Toledo, quien decidió llevar a cabo la partición del pueblo original de la Asunción en vista de lo dilatado que éste resultaba (Ver anexo 4).

**DESCRIPCIÓN:** La Virgen, aparece ante nosotros sola, compungida y todavía llorosa, sobre una roca del Calvario, al pie de la cruz. Por la tipología de su rostro, ella representa muy bien el modelo de Dolorosa vigente en el reino de Guatemala antes, durante y después de finiquitado el período barroco; es decir, mientras duró la gran escuela de imaginería. Pero, para establecerlo más claramente, el clasicismo de sus rasgos responden más bien al ideal de belleza femenina de la Virgen firmemente implantado en Guatemala bajo la influencia de los imagineros más importantes de Sevilla –la capital del mundo en el siglo XVII-, quienes al negarse a reproducir otra vez el tipo popular de la Macarena, prefirieron hacer suyo el rostro de cánones italianos. Como sea, su rostro no es ya el de una niña, como podría serlo el de la Soledad, también en Izalco; sino que se la concibe como la Madre y Viuda que lleva la toca que usaban todas las mujeres al ir dejando atrás la adolescencia, lo que contraría las tesis sobre la belleza impersonal del rostro de la Virgen que muchos historiadores de arte siempre aducen al rostro de nuestra imaginería.

La limpieza previa a la misma restauración, evidenció una piel más pálida de la que se había observado con anterioridad. Ello es resultado tanto del deterioro ocasionado por la luz solar que casi ha borrado el rosa de sus mejillas y labios, como una intervención desconocida muy antigua. Pero tal apariencia marmórea de gusto neoclásico también permitía observar en ciertos puntos vistos a la lupa una coloración más morena, sonrosada y sumamente brillante de color “chocolate con leche”, la cual no solamente hoy no se entiende sino que no se considera típica de la imaginería del reino de Guatemala.

Los paños que la envuelven son pesados y de muchos pliegues de sobria desenvoltura, como todas las vestiduras barrocas. Algo, sin embargo, ha cambiado en ellos: En vez de los fuertes rojos y azules estipulados para la generalidad de las advocaciones marianas, pese a la intensidad que un día debieron haber tenido el dorado y el verde más oscuro, un suave cromatismo envuelve esta vez su figura. Más bien, parece encontrarse aquí el nuevo planteamiento colorista de una escuela determinada a marchar por sus propios derroteros, auxiliada de la observación naturalista de su flora y su particular concepción del diseño. La disposición en apariencia antojadiza y fuera de toda regla matemática de la “decoración” en la túnica, y sobre todo en el manto aparte de su fuerte raíz mesoamericana, es buen ejemplo de ello.

**ICONOLOGÍA:** En la dorada túnica la Virgen lleva esgrafiadas, rosas –emblema universal de su Gracia- y el ambivalente símbolo de la mariposa –emblema de Vida Eterna-, casi disimuladas sus alas como palmas contrapuestas. El manto, dorado y verde azulado en el revés, recoge una sola rosa por encima del pliegue de la rodilla de la Virgen, envolviéndola entre haces casi romboides de un cactus segmentado de enconosas espinas, muy visto en la zona sonsonateca, los cuales se adornan con sus propias inflorescencias en diversidad de tonos; algo que, sin embargo no es muy común en estas tierras donde normalmente contemplamos la blanca. Si bien conocemos la recurrencia artística mexicana a través de todas las etapas históricas en referencia al corazón sacrificado, esta es la primera que constatamos en nuestra tierra, una remembranza semejante por medio de la cual la Virgen en su advocación de Dolorosa, puede ser considerada como el mismo Corazón que, en medio de ramos espinosos, se ofrece en sacrificio. Así, aunque desconocemos de sacrificios rituales matriarcales en Izalco durante la época prehispánica, tampoco la admisión de espinas en sus ofrendas de sangre o la presencia de la mariposa, pudo ser algo ajeno a sus ideas religiosas. Lo que sí es seguro, es que ninguno de los últimos símbolos mencionados –con excepción de las espinas-, son parte de la iconografía de la Dolorosa en Occidente. Pero la recurrencia a los cactus y sus flores creemos, no fue producto del capricho del pintor, sino un objetivo claramente expuesto por los comitentes del trabajo establecidos en pueblo de indios de Dolores Izalco. Como sea, hasta no dar con las especificaciones de un contrato al respecto, quede lo dicho, como puras inferencias sincréticas, sin olvidar que en la etapa precolombina, las espinas, aparte de estar asociadas al sacrificio corporal, eran parte de rituales de automutilación matriarcal tal cual muestra el dintel de Yaxchilán, ahora en Londres.

**OBSERVACIONES:** Según informó Edgar Avelar en su día, en el Calvario de Esquipulas, existe una Dolorosa que, aunque más pequeña, repite la iconografía de la nuestra. A raíz de ello, hemos inquirido dos veces por dicha imagen en todo el poblado pero no hemos podido localizarla.

Detalle de la túnica y manto dorado de la Dolorosa. A la izquierda, una mariposa de su vestido y a la derecha, arriba, el manto con cactus y flores llamadas "galán de noche".







### Crucifijo

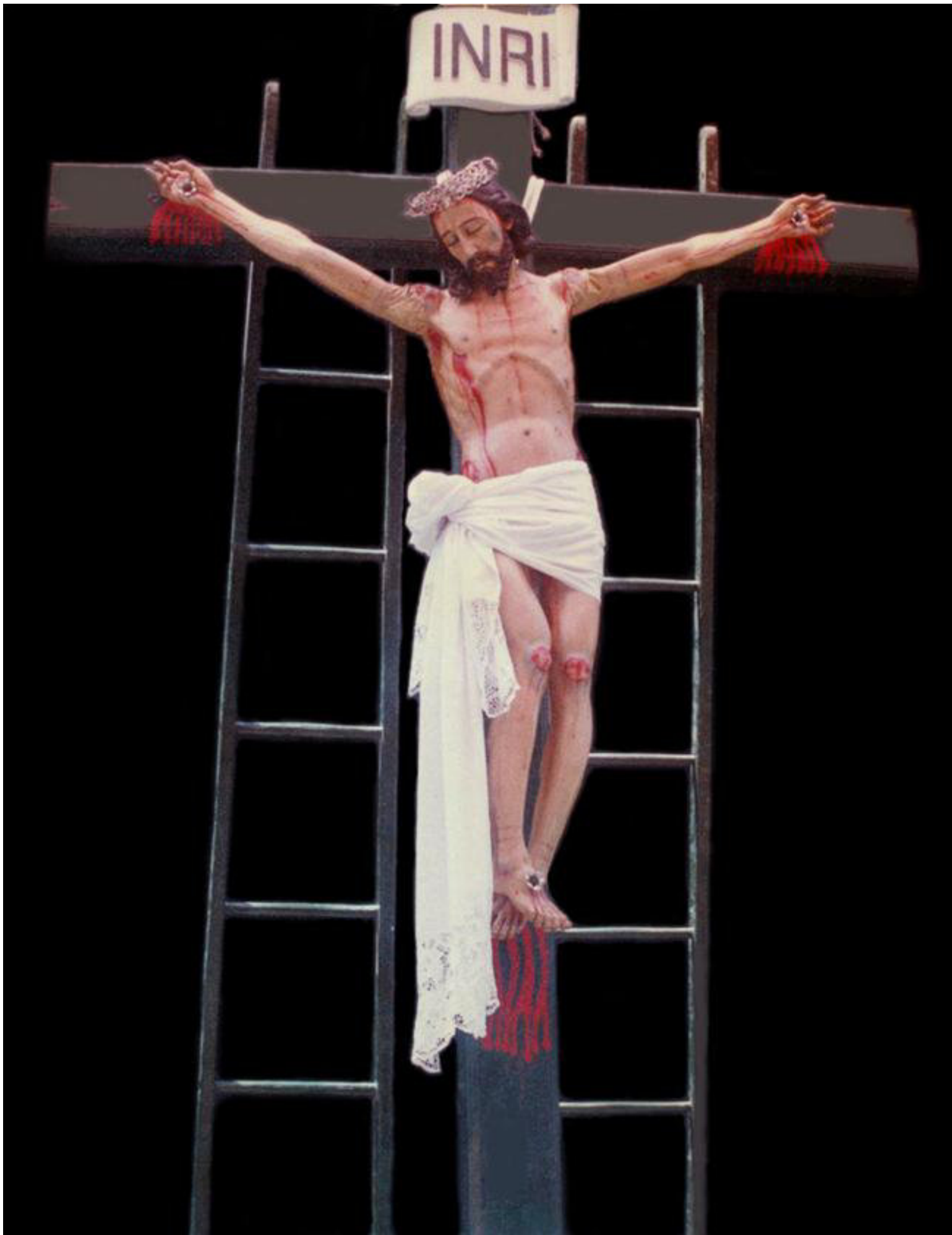
Madera de cedro tallada y policromada, restaurada por nosotros en su totalidad en 1997. Cristo: 28 cms de la cabeza a los pies; 24 cms de dedo medio a dedo medio. Cruz: 60 cms de alto; 37 cms de ancho. Lámina de oro en los brazos de la cruz y en el cordón que sostiene el paño de pureza; lámina de falsa plata en éste. Pin, tuerca y clavos de plata en su color. Resplandor no originalmente de la imagen Fines del siglo XVIII-Principios del XIX. Izalco. Colección privada. Neto Canossa.



Neto Canossa

**ANTECEDENTES:** Procede de una familia ladina de los Dolores, la cual lo tenía para sus afanes devocionales más privados.

**DESCRIPCIÓN:** Pese a sus pequeñas dimensiones, el Cristo es un perfecto estudio del desnudo masculino, notable en los brazos bien musculados y venosos; el torso fuerte y definido y las piernas largas bien delineadas. Además, muestra un hermoso y fino perfil de rasgos mestizos, notable en el puente de la nariz, el cual remonta el canon clásico, para ofrecernos el de carácter indígena, presente además en los párpados hinchados y la barba creciendo medrosamente pegada a la mandíbula.



### **Cristo Crucificado**

**Madera de cedro tallada y policromada; conservada entre 1987 y 1989. Intervenida en 1997 y luego en 2.003; pestañas de pelo de res; 175 cms de alto;. Alrededor de 1885. De la antigua cofradía de Nuestra Señora de los Dolores de ladinos. A partir de 1919 , de la Hermandad del Santo Entierro de Cristo. Parroquia de los Dolores.**



ANTECEDENTES: Consta por sus descendientes, tanto como por lo informado oportunamente por el historiador local Alfredo Calvo Pacheco<sup>432</sup>, en 1982, año del supuesto centenario de la imagen aquí reseñada, que don José Miguel Anayay su esposa doña Candelaria Ruballo<sup>433</sup>, concibieron el regalo de la imagen de Cristo muerto, para que el Viernes Santo, a medida que va siendo izado sobre la cruz, ejemplarizara el sacrificio redentor, tanto como tras el Descendimiento, la Presentación a su Madre, el ungimiento y el Santo Entierro. Sin ánimo de volver sobre una serie de datos sobre los que disentimos en su momento del respetable maestro, más por objetividad, que por afán de poner en tela de juicio, otra vez, su loable esfuerzo, es nuestro deber sin embargo, repetir una vez más, dos cosas respecto a este Crucificado: Primera) El motivo por el cual diferimos de su datación y 2) la autoría de su artífice.

En cuanto a la primera cuestión, pasada la Semana Santa de 1882, el inventario de la cofradía de Nuestra Señora de los Dolores de ladinos, recoge tan solo, entre otros objetos de valor cultural

"...la Virgen de los Dolores, San Juan y tres candeleros de plata, una campanía (idem), un resplandor sobredorado, una daga con el puño sobredorado y tres potencias de plata (del Señor de la Columna) (sic)<sup>434</sup>."

Pasada la Semana Santa de 1883, el inventario de la cofradía, registra entre otros enseres

"...cuatro cajones, en los cuales se guardan en el primero, la Virgen de los Dolores; en el segundo el Señor de la Columna; en el tercero, Jesús de los Dolores<sup>435</sup> con su cruz pintada de verde y dorado" y en el cuarto, San Juan con su cáliz de madera "pintado en color de oro."

Conociendo la tardanza que suele acompañar a los escultores muy solicitados y, sobre todo, teniendo conciencia de la exigencia requerida para trabajos como el de la magnitud expuesta, nos preguntamos: ¿Sería que la imagen del Señor, aunque encargada en 1882, sólo fue entregada hasta entre 1884 y 1885?

Por lo asentado en 1885 (ya que las páginas en las que debía aparecer el inventario de 1884, no existen), suponemos, cuando entre otras cosas, escuetamente se anota que se gastaron

"dose pesos: dos cuartillos para el pago de una urna (sic)"

que ella serviría para depositar una imagen yacente de Cristo. Con lo cual tendríamos la primera referencia sobre el Señor del Descendimiento. Pero, si ya estaba la imagen de Cristo en Izalco, ¿Por qué una mención tan indirecta de parte de la cofradía de Nuestra Señora de los Dolores? Quizá, porque el comitente de la imagen -enamorado de su belleza y perfección-, decidió esperar a que aquella en el ínterin, confeccionara la urna donde Este se guardaría e iría para la procesión del Santo Entierro. Sin embargo, habrá que esperar hasta el inventario con fecha "Abril veinte i tres (sic)" de 1886, cuando se gastaron

"dos pesos y siete reales con tres cuartillos para forrar el cajón donde se deposita el Señor del Descendimiento."

para que por fin, la portentosa efigie de Cristo muerto, sea mencionado con el nombre con el cual se le conoce hasta hoy. El profesor Calvo Pacheco informa que su autor fue Fermín Caballero; pero la exhaustiva relación de imagineros -escultores y encarnadores trabajando desde la época de la Independencia hasta las primeras décadas del siglo XX-, dada a conocer por Elena Mendoza Rivera de Reyes sólo recoge el nombre de Felipe Caballeros, un estofador de imágenes laborando allá por 1868 junto a

---

<sup>432</sup> 1882-1982. Relato histórico de la imagen del Señor del Descendimiento de la ciudad de Izalco.

<sup>433</sup> "Hombre de trabajo recio y emprendedor comerciante", como lo describen sus descendientes y aplica el Prof. Calvo Pacheco, habitó la hermosa casona ubicada todavía sobre la 3a. Calle Oriente, núm. del barrio de los Dolores. Por si la solera del inmueble no bastare, la envergadura cultural del regalo hecho, que aún los izalqueños nuevos saben reconocer, debería ser suficiente para declarar dentro de nuestra devastada ciudad, otro monumento histórico con todas las de la ley.

<sup>434</sup> Archivo Parroquial de los Dolores.

<sup>435</sup> ¿Fue entre 1882 y 1883 entonces, el año en que el escultor "chapín" itinerante talló, en casa de Rita de Carías la imagen de este Nazareno con la cruz a cuestas?

Juan Ganuza y su hermano, Santiago <sup>436</sup>y el de un Sinforoso Caballeros (1834-1915), quien era "pintor (¿encarnador?) y dorador"<sup>437</sup>.

Es el nexo de Felipe Caballeros con el taller de los Ganuza, lo que llama la atención, pues es precisamente a este taller, al que nuestro estimado historiador del arte guatemalteco Miguel Álvarez Arévalo ha atribuido el Nazareno del Consuelo de la Recolectión, realizado a mediados del siglo XIX<sup>438</sup>. Respecto a los Ganuza, talladores talentosos, Haroldo Rodas Estrada afirma que quien más se dedicó a la talla de imágenes fue Juan, mientras que Santiago era más aficionado a la música. Este dato es importante por cuanto nos permite establecer que, dado que el Crucificado aquí estudiado y el Jesús de las Once, otro Nazareno de Izalco -el cual pudiera datarse hacia 1890<sup>439</sup>-, comparten rasgos y algunas diferencias con el Nazareno del Consuelo (todo ello motivo más detallado de otra investigación<sup>440</sup>). Sí queremos adelantar aquí, que estos reputados artífices de sangre criolla, junto a su inspiración neoclásica, podían mantener sus gubias dentro del tipo caucásico como dentro del patrón indígena.

**DESCRIPCIÓN:** Rostro de corte triangular, cuyo semblante consumido por la sed, el cansancio, el desvelo y la tensión emocional, acentúa en la muerte, el filo alargado de la nariz, ligeramente curvado en el puente, tanto como la hinchazón de los párpados que, bajo las delgadas cejas, cobijan ojos almendrados sobre pómulos salientes; mezcla sutilísima y acertada de lo grecorromano y lo indígena. Cabellos partidos al medio y peinado en ondas arremolinadas sobre las orejas; bigote y barba espesos, curvos y bifurcados, enrollándose en la punta, en forma de caracolitos vueltos hacia adentro, como si de un Cristo barroco se tratase y no de uno de finales del XIX.

Brazos venosos, por la postura forzada sobre la cruz, cayendo un poco hacia abajo, se unen al torso por medio de goznes recubiertos de lienzo policromado color carne. Mientras las piernas, que parecen haber sido obligadas a entrecruzarse sin ningún miramiento, se doblan rígidamente en las rodillas. La herida del costado, se marca con una abertura por la que fluye una sangre lisa, sin rebordes o aspavientos más barrocos, similarmente a la que mana por la frente y otras partes del cuerpo.

**ICONOLOGÍA:** Dice el Evangelio de San Lucas (23:46) que, llegada su hora, "Jesús, clamando a gran voz, dijo: Padre, en tus manos encomiendo mi espíritu. Y que habiendo dicho esto, expiró." Es este primer instante tras la muerte clínica, cuando la serenidad invade su rostro torturado, que nos parece verlo respirar todavía, a través de la boca entreabierta, el que el artista nos brinda a través de su obra. Es ese primer momento de la muerte, cuando el tórax se ve impelido a respirar entrecortadamente, a causa de los brazos suspendidos arriba y las piernas tironeadas con los pies doblados abajo, el que contemplamos aquí.

Como todos los Crucificados hechos bajo la normativa de Trento, sus manos, en vez de crisparse de dolor, bendicen desde lo alto.

**OBSERVACIONES:** Los Cristos articulados para conmemorar con ellos las funciones propias de la tarde del Viernes Santo, no sólo son típicos de la Escuela de imaginería del reino de Guatemala. Por lo tanto, el de Izalco o Sonsonate, no son excepciones singulares: En la iglesia de la Soledad de Lima, hay todavía uno de estos, el cual aparte de mover los brazos, mueve también la cabeza. Como dicha escultura es muy antigua, la gente aún colige que, "era una de las que la Inquisición empleaba en sus juicios para dar afirmación con la cabeza a alguna sentencia"<sup>441</sup>. Pero en realidad, "su finalidad no era otra que el ser colgadas de la Cruz o yacentes." (Ibid.)

El Señor del Descendimiento, es el Crucificado más venerado de Izalco, aunque curiosamente, a diferencia del Nazareno de Indios, no posee fama de obrar prodigios. Por tanto, no sabríamos decir si su veneración radica en la impresión que desde el principio causó el certero patetismo de la Muerte, impresa en madera a tamaño natural; o en la belleza de sus rasgos mestizos con los cuales cualquier lugareño puede identificarse.

**OBSERVACIONES:** Era ungido con bálsamo, tras cada Descendimiento, hasta que hacia 1930, el padre Salvador Castillo, notando la oscura coloración y las costras que su claro encarnado estaba adhiriendo, aconsejó que tal cosa no se siguiera haciendo<sup>442</sup>.

<sup>436</sup> Imaginería tradicional de la ciudad de Guatemala en el siglo XX, p. 17.

<sup>437</sup> Apéndice 2, pp. 94-95, Ibid.

<sup>438</sup> Ibid., p. 3.

<sup>439</sup> Carlos Leiva Cea, La casa de los Barrientos, pp. 62-63.

<sup>440</sup> Inventario de Bienes Culturales Muebles de la región de Izalco, en proceso.

<sup>441</sup> Arte y tesoros del Perú, p. 66.

<sup>442</sup> Ernesto Campos, en El bálsamo de El Salvador: una historia no escrita a fondo, de Carlos Leiva, inédito.



Don Miguel Anaya y Doña Candelaria Ruballo, donantes del Crucificado. Cortesía de Ricardo Salazar Osegueda.







### Corona de espinas y clavos del Crucificado

**Corona:** plata en su color, fundida; perímetro: 55 cms; alto:5 cms . Por Miguel Cabrera, alrededor de la segunda década del s. XX. De la Hermandad del Santo Entierro de Cristo de Izalco. **Clavos:** izquierda, plata en su color; 30 cms de largo, los de las manos; 35 cms de largo, el de los pies. Después de 1895. De la antigua cofradía de Nuestra Señora de los Dolores, hoy en la Hermandad del Santo Entierro de Cristo de Izalco . Derecha: hierro dulce y rositas de plata en su color; 30 cms de largo, los de las manos; 35 cms, el de los pies. ¿Miguel Cabrera? Hacia la tercera década del s. XX. De la antigua cofradía de Nuestra Señora de los Dolores, a partir de 1919 de la Hermandad del Santo Entierro de Cristo de Izalco. Parroquia de los Dolores.

ANTECEDENTES: Según opinión de Salvador Sarmiento (1912-1998), por más de setenta años, piadoso que fungió en diversos cargos de la hermandad, *“la corona y los clavos, debieron haber venido junto con el Señor”*. Pero la relación de bienes de la cofradía de Nuestra Señora de los Dolores, entre 1882 y 1885, no registra la hermosa corona, la cual, a nuestro juicio, lo es con creces, mucho más que las antiguas que aquí aparecen u otras que se conocen. De ella, otros -incluso la esposa del artífice, quien lo informó cuando nos hacía el recuento de los trabajos de los que tenía memoria, hechos por el platero- opinan, sería del reputado Miguel Cabrera (1903-1991), que viviera en Izalco, entre 1903 y 1932. Cabrera, sería también, el probable autor del pequeño resplandor para el niño Dios de la Asunción; así como el responsable de la autoría entre otros bienes, del gran medallón y su cadena de plata, a usar durante la procesión del Santo Entierro, por el presidente de la Hermandad, confeccionado en 1964, por 25 colones; tanto como autor, del cinturón de oro del Nazareno de Sonsonate.

DESCRIPCIÓN: La corona está formada por doble hilera de haces espinosos, de los que sobresalen grandes, curvas y de veras punzantes púas, como podrían serlo las reales pico de lora<sup>443</sup>. En ella, cada tallo se bifurca o se triplica a trechos describiendo ondas entrelazadas en forma de serpientes, donde lucen algunas hojas de laurel. Una tira de latón muy oxidado con agujero al centro, cuya función es acomodar el pin colocado en la cabeza del Crucificado, la recorre diametralmente.

Respecto a los clavos, de un juego que ya había, el inventario de 1895, hace ver que, dos de ellos sirvieron para hacer el resplandor de san Juan (aureola tipo sol, con rosa al centro, rodeada de rayos quebrados y rectos, entreverando tembleques), que ahora lleva el santo como flor despenicada, aunque se había restaurado totalmente ya en 1987. Por lo que el trío de clavos de plata en su color, de cuerpo cúbico, cabezas piramidales y charnelas como florecillas de cinco pétalos, también de plata, fotografiado a la izquierda de la corona, sería el juego de clavos donados por las señoritas Nena y Yuyo Barrientos Castillo después de 1895.

En cuanto a los fotografiados a la derecha de la corona, están hechos de hierro dulce con el cuerpo cilíndrico y la cabeza achatada, pero con las charnelas de plata en su color en forma de florecillas de seis pétalos contorneadas por línea incisa. Cada clavo para las manos, posee su tuerca de palomilla, careciendo de ella el de los pies; como similarmente, el clavo para los pies en los de plata.

ICONOLOGÍA: Los pueblos indígenas de lo que es ahora El Salvador, generalmente usaban para sus rituales sacrificiales de ofrendamiento de sangre, como cualquiera otros de Mesoamérica, espigas de maguey, por resultar menos enconosas que algunas tal vez más a mano<sup>444</sup>. Si bien no había problemas para obtenerlas en el oriente del país, el asunto era precisamente, tenerlas “a mano” siempre en otras zonas más alejadas como los Izalcos. En este sentido, la variedad aquí interpretada por el platero, no está documentada por la oficina respectiva; pero debe ser una especie que él observaría en su habitat.

---

<sup>443</sup>Manuel Quilizapa Nexapa, en 1992.

<sup>444</sup>Paul Amaroli, en 2002.







## **Anexos**



## Anexo 1

## Devocionario sincrético de Izalco

Imagen	Devoción	Advocación	Datación aproximada	Patronazgo/Abogado/Nexo
San Juan Bautista	Iglesia universal, dominica	Titular de la extinta cofradía indígena de San Juan Bautista. Con ermita antes de 1570 en el viejo Tecpan Izalco (Escalante). Ésta, es la primera en la lista de oratorios existentes en el pueblo que el cura vicario Juan de Urrutia, menciona ¿jerárquicamente? ya que como devoción, pudo tal vez ser tempranamente inducida en Tecpan Izalco, por el encomendero quien respondía al nombre del santo. Juan de Guzmán, debió dar su nombre también a un leprosario sostenido por los indios y él mismo en el barrio de san Juan. Hacia el 24 de junio, día de su fiesta, una de las dos cosechas anuales de cacao, se estaba recogiendo en los Izalcos. Hay que recalcar que la bien regada tierra al Sur de Izalco, propia para el cultivo extensivo del cacao, se avenía perfectamente con el principal atributo de este santo: El agua. Ermita ubicada al Sur del viejo Tecpan Izalco.	Antes de 1570 (Escalante)	Predicó y anunció en Palestina, el cambio espiritual en la vida de los hombres que sería Cristo. Exaltó la renovación vital por medio de la acción limpiadora del agua. Las fogatas que se encendían en Europa, la noche de su fiesta, contribuían simbólicamente a afianzar la luz de la Palabra el día más largo del año, tanto como a alejar los dragones responsables de los males de peste, que también assolaban América. Por ello, debe ser tomado como uno de los patronos de la Evangelización en el Nuevo Mundo.
Cristo		Insignia de la cofradía de San Juan Bautista		Quizá el más antiguo Crucificado insignia de los doce existentes, acorde a lo expuesto por el cura vicario de Tecpan Izalco en 1570, en relación a la ermita de Sant Juan.
San Gregorio Magno	Iglesia universal, carmelitas, agustinos, cartujos y benedictinos	De la cofradía indígena de San Gregorio. Con ermita localizada en el rumbo del barrio Santa Cruz o la "Ceibita", muy cerca del camino a la villa de Sonsonate.	Antes de 1570 (Escalante)	Patrono de la conquista espiritual de Inglaterra. Cristianizó más sincretizando que aboliendo. En Roma y en Izalco, abogado contra las epidemias y la peste bubónica. Allá como aquí, abogado también del agua y contra la escasez agrícola. Su restauración sacó a la luz, flora no identificada en su túnica y una mayor cantidad de cangrejos en su manto, evidencia nuevamente borrada tras su repinte. Los cangrejos son unos de los <i>tepehuas-Muchachos de la Lluvia</i> , que laboraban y pervivían en las riberas de los ríos izalqueños, como encargados de recolectar y guardar el agua en un tecomate.
Cristo		Insignia de la cofradía de San Gregorio		A juzgar por lo dicho por Juan de Urrutia, tendría que ser el segundo Crucificado insignia más antiguo. Alrededor de 1570.

<i>Niño Pepe</i> o <i>Niño de las Tortugas</i>	Devoción izalqueña	<i>Arrimada</i> a la cofradía indígena de San Gregorio.	Entre fines del siglo XVI y principios del siglo XVII	La salud de los infantes, tras enfermedad mortal. Pasea en una cueva –donde la vida comenzaba para la cultura prehispánica-, con apariencia de cuna. Pero su leyenda áurea en Izalco, también lo nexa al morro, Árbol de la vida de los Izalcos y a las tortugas, <i>tepehuas</i> encargados de guardar la lluvia en un tecomate. Originalmente figurado con sus atributos masculinos al completo –tal el Niño Dios de los Dolores y el de la Asunción-, signo de la fecundidad espiritual y material, fue mutilado hace tiempo por sus depositarios, responsables también del repinte de san Gregorio. Tales acciones conforman una verdadera auto negación de sí mismos, como de la conciencia histórica que tanto se lucha por afirmar en Izalco.
San Pedro Mártir	Dominica, Iglesia universal	<i>Arrimada</i> a la cofradía indígena de San Gregorio		Predicador contra la herejía cátara. Probable patrono de la Evangelización en el <i>Nuevo Mundo</i> ; curaba fístulas y cánceres de la piel: ¿Nexo con los males de peste?
Santa Veracruz	Iglesia universal, franciscana, dominica	Cofradía indígena de la Santa Veracruz*-Justo Juez. Con ermita en el rumbo de la “Ceibita”, camino de la villa de Sonsonate.	Antes de 1570 (Escalante)	La prosperidad del Plano del Mundo. Abogada del agua, pues cuando falta, causa enfermedad (Gage). Enseña de la Palabra o principal atributo de Cristo y del pueblo cristiano de Tecpan Izalco. Lucía en el reverso los santos patronos más antiguos del lugar: San Gregorio Magno, en la cabecera; san Sebastián a los pies; en el remate del brazo derecho, san Juan Bautista; en el izquierdo, ¿San Nicolás de Tolentino?; la Asunción en el corazón.
Cristo		Insignia de la cofradía de la Santa Veracruz. Empezó a ser conocido como <i>Justo Juez</i> , tras carbonizarse en el incendio por rayo de la ermita en 1876 (Juan Ama).		Para arreglar malentendidos, pedir justicia y esclarecer la verdad. Los indios transmitieron a los ladinos la fe en este Cristo destruido por el fuego quien, como Dios vengador, es capaz de llegar a imponer la justicia, mediante los más oscuros rezos y ritos adecuados, acorde a la Ley del Talión. Sería el tercero en antigüedad, acorde lo expresado por Juan de Urrutia en relación a la ermita de la Santa Veracruz. Alrededor de 1570.
Virgen de Belén	Devoción medieval española	Cofradía indígena de su nombre, residente en el templo de Nuestra Señora de la Asunción, según la Visita Pastoral de 1720.	Después de los lineamientos sobre la desnudez del Concilio de Trento, conocidos en el reino de Guatemala en 1565, a juzgar por el pecho cubierto y el Niño envuelto en un paño de pureza.	Siendo Virgen de la Leche, debió proteger la tasa natal de indiecitos izalqueños.
Cristo				El cuarto en antigüedad, según la cronología jerárquica, relativa a los tres anteriores. O, a la cronología impuesta a la imagen de la <i>Madonna</i> .
Cristo de Ánimas	Facturado por Miguel de Aguirre, después de 1570 y antes de 1575. Consumido por las llamas a principios del siglo XX (Mauricio Velado Salaverría+). Devoción de la Contrarreforma	En el templo de la Asunción	Antes de 1575-Principios del s. XX (Leiva Cea)	Crucificado con clavos con cabezas en forma de <i>flores del tiempo</i> . Patrono de las almas del Purgatorio, patrono del plano del Mundo. Consumido en un incendio.

Padre Eterno Santísimo	Iglesia universal	Advocación de la cofradía y Hermandad indígenas del Padre Eterno Santísimo	¿Después de los terremotos de Santa Marta en 1773?	Dueño del cacao, el maíz, las flores silvestres, el agua, los peces, los árboles frutales, etc. Patrono de la fertilidad de la tierra izalqueña. Su <i>alter ego</i> , la Serpiente, es guardadora y dadora de los tesoros a los hombres (Schultze Jena).
La Asunción	Iglesia universal, dominica y de la comarca salmantina, tierra de procedencia de Juan de Guzmán	Patrona de Tecpan Izalco, desde los comedios del siglo XVI. Titular de la cofradía de indios y de la de ladinos. Cofradía residente en el templo de Nuestra Señora de la Asunción, según la Visita Pastoral de 1720.	Imagen vuelta de vestir tras las refacciones de 1727, devoción sincrética de pleno derecho, probablemente de después del <i>revival</i> de la cultura indígena del siglo XVIII.	Nexo con el Sol, dador de vida; la aurora de la canícula entre julio y mediados de agosto; el Agua, de donde la vida procede y el cacao. También representa el Cielo y la Tierra, unión de contrarios. Usó una mariposa de oro, símbolo de sol, la llama y el fuego.
Las Mariñas-Nuestra Señora	¿Variante de la Asunción?	Anexa a la Asunción de Indios		
Virgen de la Encarnación	Iglesia universal	<i>Arrimada</i> a la cofradía de la Asunción de Indios		Los partos. En Izalco, tal vez protectora de la natalidad.
San Sebastián	Devoción española e hispana	Con ermita y cofradía en el pueblo de la Asunción, según la Visita Pastoral de 1720.	Segunda mitad del siglo XVI. Su imagen titular aparece ya al pie de la cruz de plata procesional.	Predicó la Palabra entre los emperadores romanos; por ende, probable patrono de la Evangelización en el <i>Nuevo Mundo</i> . Patrón de los cazadores con flechas y ballestas y abogado contra las pestes (debido a los orificios hechos por las flechas mismas) y terremotos.
Cristo		Insignia de la cofradía de San Sebastián		Considerado el quinto en antigüedad, a partir del patronazgo de san Sebastián en la cruz de plata.
San Fabián	Devoción medieval española	<i>Arrimada</i> a la cofradía indígena de San Sebastián		Papa, mártir de la Fe, pese a su flaqueza al negar –por miedo al martirio–, su cristianismo ¿Patrono de la Evangelización del <i>Nuevo Mundo</i> ?
San Marcelino Papa	A buen seguro, devoción española	<i>Arrimada</i> a la cofradía indígena de San Sebastián	Segunda mitad del siglo XVI	La perseverancia en la Fe: Si caemos, podemos volver a levantarnos.
Santa Bárbara	Devoción española	De la extinta cofradía de su nombre, ahora en manos de directiva ladina en los Tunalmiles		Abogada contra la muerte súbita y las idolatrías, a buen seguro allá y aquí. Pero en el cantón Tunalmiles, se le invoca como abogada del Agua, implorándosele la lluvia para los campos agostados por la sequía. Nadie olvida todavía como hace unos años, los cielos por fin dejaron caer la lluvia vital, a media novena a ella dedicada. Y también, como de un manantial que se había secado, el agua brotó nuevamente, tras rezar en el mismo siete rosarios y haber rociado el sitio con agua bendita. Es abogada contra el granizo, el rayo y las tormentas que amenazan las cosechas. Igualmente, ayuda a aclarar malos entendidos (Cristina Toledo, mujer blanca, 9/5/98. Nexo desconocido con la peste (Sellner).
Cristo				El sexto en antigüedad, dada la factura de las imágenes titulares
Santa Lucía	Devoción medieval española, hispana y franciscana	Cofradía indígena de Santa Lucía, residente en templo de la Asunción (Visita Pastoral de 1720)	Segunda mitad del siglo XVI	Portadora de claridades, como Santa Bárbara: abogada contra los males de la vista. Defensora de la Fe. Nexo con males de pérdida de sangre o hemorragias que pudiesen estar ligadas a males pulmonares, tan comunes en Izalco, sobre todo a inicios de la Colonia.
Cristo		Insignia de la cofradía de Santa Lucía		Séptimo en antigüedad.

Virgen de los Remedios	Devoción española e hispana	Cofradía residente en el templo de la Asunción (Visita Pastoral de 1720). Hoy hermandad de indígenas y ladinos de los Remedios, con templo propio.	Segunda mitad del siglo XVI	Abogada contra los males incurables.
Cristo		Insignia de la cofradía de la Virgen de los Remedios		Octavo en antigüedad
San Nicolás de Tolentino/ <i>San Nicolasito</i>	Agustinos, cofradías hispanas a partir de 1602	Cofradía indígena de san Nicolás de Tolentino. Con ermita propia, según la Visita Pastoral de 1720., ¿Ubicada en el rumbo de la "Ceibita"?, camino de la villa de Sonsonate.	Primera mitad del siglo XVII	Patrono de las ánimas del Purgatorio. Por tanto de la Penitencia. Abogado contra epidemias y pestes.
Cristo		Insignia de la cofradía de San Nicolás de Tolentino		Noveno en antigüedad
<i>Las Comadres-La Visitación de María a su prima Isabel</i>	Según Teresa Musto (77 años, 2013), son figuraciones encargadas por su madre Mercedes Musto, hacia mediados del siglo pasado. Según Guadalupe Díaz (76), las imágenes son –acorde a nuestra idea-, de mucha mayor antigüedad.	<i>Arimada</i> a la cofradía indígena de San Nicolás de Tolentino. Dolores Izalco. Tres ámbitos debemos tener en cuenta en relación a esta fiesta: 1. La iconografía e iconología de las imágenes. 2.El ritual exclusivamente femenino. 3. Los cascarones y su significado.	¿Mediados del siglo XX?	Patronas del Martes de Carnaval. Como fiesta predominantemente femenina, debe recordarse que en Verín, Galicia, se celebra este día también una fiesta de carácter femenino. Pero más allá de este sentido femenino, la fiesta recordaría a través de las dos primas encintas y sus hijos sacrificados Uno detrás del Otro, el asunto de los gemelos decapitados en el Inframundo, según el Popol-Vuh. Además, dentro de la tradición maya prehispánica, cuando un ciclo estaba a punto de terminar y empezar uno nuevo, debía sacrificarse la sangre. Por el lado de las culturas de origen mexicano, la celebración podría recordar la fiesta de las sacerdotisas de Xochiquetzal. Schutze Jena, recogió en Izalco, en 1930, el recuerdo legendario de la cabeza de una mujer que tras enterrarse, da vida a un morro (Árbol de la Vida de los Izalcos), del que nacerán los <i>tepehuas</i> o "muchachos de la Lluvia". Este pasaje, recuerda el del Popol-Vuh, en el cual, la cabeza suspendida en otro jícaro tras escupir en la mano de la virgen Ixquic, princesa del Inframundo maya, la hizo concebir, salir a la superficie y vivir como humana. No obstante, la supuesta reciente factura de las imágenes, no ayuda a fundamentar totalmente el significado "escondido" de la fiesta. Presencia del huevo, germen de Vida, a través del cascarón relleno de viruta y sellado nuevamente.

Niño Dios de los Inocentes	Advocación nacida en Izalco, a raíz de la devoción particular de Abraham Zepeda	Fiesta del 28 de diciembre, titulada como tal, por Tila Campos de Marín, allá por 1973. Pero la cual, anteriormente a ese año, había ocupado tres imágenes del Niño, desde muy atrás en el siglo XX: 1) una de madera, propiedad de Abraham Zepeda, quien lo había celebrado familiarmente a lo largo de su tiempo de vida. 2) Otro, perteneciente a Chelo de Herrera y 3) Uno, propiedad de la misma Tila de Marín (Mimiya Zetino, 19/6/13).	Siglo XX	Presencia de la máscara y de la guasa, un poco descontextualizadas.
Santa Teresa	Carmelita, iglesia universal. Santa abanderada de la Contrarreforma	Con ermita en el pueblo, según la Visita Pastoral de 1720, al NorEste del pueblo	Antes de 1720	La humildad de la vida edificante. Hay además, un nexo con una enfermedad de las regiones cálidas y pantanosas: Teresa, padeció largamente de paludismo, mal caracterizado por fiebres tercianas, cuartanas y el debilitamiento del organismo.
Cristo		Insignia de la cofradía de Santa Teresa		Décimo en antigüedad
Santa Rosa de Lima	Dominica, Iglesia universal. Primera santa americana. Santa de la <i>Contrarreforma</i>	Cofradía residente en el templo de la Asunción (Visita Pastoral de 1720).	Antes de 1720	La santidad de la vida. Un episodio de su vida, la liga a una mariposa blanca y negra, que para ella significó su entrada en la orden dominica. ¿Se llegaría a conocer este episodio en Izalco? Entre las enfermedades que la llevaron a la tumba: una pleuritis con supuración.
Cristo		Insignia de la cofradía de Santa Rosa		Onceavo en antigüedad
San Francisco de Asís	Franciscana, Iglesia universal	Huachival		<i>Alter Ego</i> de Cristo. Patrono de la Naturaleza. Nexo desconocido con la peste (Sellner)
San Diego de Alcalá	Franciscana. Devoción española	Imagen en el retablo de la Asunción; guachival indígena de su nombre		Abogado contra las epidemias de peste
<i>San Antonio del Fuego</i> (San Antonio Abad)	Iglesia universal	No se sabe de la existencia de una cofradía o guachival al santo dedicada	No hemos localizado ninguna imagen suya todavía	Sobre una epidemia que se conoce como "Fuego de San Antonio", al respecto, dice Alban Butler: "Aunque más tarde se identificó esa enfermedad con la erisipela, originalmente parece haber sido un mal mucho más contagioso y virulento, producido por la harina de grano plagado." El que este mal haya aparecido en Europa en el siglo XI, el XII y el XIII y, más adelante, a ambos lados del Atlántico, aseguró la popularidad del santo invocado para combatirlo. En Izalco, también se le ruega para que las personas <i>habladoras</i> o que calumnian gravemente, purguen su delito, saliéndoles el mal conocido como "fuego" en cualquier parte del cuerpo (Ana Torres de Pasasin+, 23/5/98).
San Miguel Arcángel	Iglesia universal	Guachival	No aparece registrada su cofradía ni guachival en ningún documento.	Abogado contra las pestes, desde los tiempos de san Gregorio Magno (s. VI). Nexo con la autoridad del Común indígena



Nuestra Señora de los Dolores	Devoción española, importada del Norte europeo (Colonia) en el s. XV. Devoción de la Iglesia universal, después de 1727. De los servitas, benedictinos y dominicos.	Patrona del pueblo de los Dolores, de la cofradía de Indios, de la de los ladinos y devoción privada en dicho pueblo.	Después de 1716-1720, a partir de la devoción personal de fray Juan Bautista Álvarez de Toledo, obispo de Santiago de Guatemala, quien da su nombre al nuevo pueblo de Izalco	Auxilio de los caminantes. Abogada de la buena muerte. Aludiría al sacrificio femenino. Mariposas, símbolo de la Vida Eterna, decoran su túnica; galanes de noche, símbolo del floreciente cactus espinoso, su manto. Conmemorada el Viernes de Dolores y el 15 de septiembre, es la primera su fecha más antigua.
Cristo		Insignia de la cofradía indígena de Nuestra Señora de los Dolores		Doceavo y último Cristo insignia de cofradía. Perdido el original, en un incendio de principios del siglo XX, estando la cofradía donde los Píliá (Manuel Morón, 1991). El puesto treceavo, correspondería a la cruz del Nazareno de Indios, exornada hasta principios de los sesenta principalmente con palmas y flores de coyol y corozo.
San José	Devoción trentina. Patrono de los Indígenas, de los artesanos y los obreros. Patrono de la OFM.	Extinta cofradía indígena del pueblo de los Dolores	Monseñor Cortés y Larraz, registra su cofradía en los Dolores en 1768.	Patrono de los indios y los pobres. Abogado de la Buena Muerte. Patrono contra las aguas desatadas (leyenda áurea del santo recogida por Escobar Velado).
Santa Gertrudis	Devoción española medieval	Extinta cofradía indígena del pueblo los Dolores	Monseñor Cortés y Larraz, registra su cofradía en los Dolores en 1768. Localizamos su imagen titular en 2011, resguardada en Izalco.	Abogada contra las plagas de ratones, propagadoras de la peste bubónica.
La Inmaculada Concepción	Iglesia universal, devoción hispana	Patrona de los festejos dicembrinos en los Dolores, de la cofradía de ladinos. Para los afanes privados	Su corona, magnífica, aparece registrada en un inventario de bienes del templo de los Dolores del siglo XIX temprano (Presbítero Ricardo Cea Salazar).	Abogada contra los peligros inminentes, o las catástrofes volcánicas.
Jesús Nazareno de Indios	Contrarreforma	Huachival convertido en cofradía por los indígenas de rango; reconvertida en hermandad después de los dolorosos hechos de 1932.	No hay registro de su actividad en ningún inventario o visita pastoral de los pueblos izalqueños, hasta 1887 (Leiva Cea). Su primera mención escrita data del 18 de febrero de 1902, en un Inventario del presbítero Vicente Martínez Lemus, cura párroco de los Dolores quien lo llama "Jesús de los inditos". (Presbítero Ricardo Cea Salazar).	El héroe sacrificado cuya sangre cae sobre los cuatro puntos cardinales. Para moratorias vitales. Entre su cúmulo de leyendas, sobresale su baño regular, localizado preferentemente en los Totes y Salumaya, sitios encantados del Axiutia, ahora sumamente degradados y contaminados por una población que ignora su leyenda áurea (Guadalupe Díaz vda. de Najó, 26/6/13).
Nuestro Amo-La Eucaristía	Iglesia universal	Cofradía indígena y de la de los ladinos de los Dolores . También de las similares en la Asunción. Devoción privada.	Alrededor de 1845	Variante principal de la figura de Cristo. Sol de vida, salud y prosperidad.
Cristo del Descendimiento	Iglesia de la Contrarreforma	Hermandad del Santo Entierro de Cristo de Izalco	Entre 1884 y 1885 (inventario de la Cofradía de Nuestra Señora de los Dolores de ladinos)	La fertilidad propiciada por la sangre del Héroe, derramada sobre los cuatro puntos cardinales.
Altar de Muertos	Conmemoración de los fieles difuntos	.	Tradición de la etapa española, finiquitada hacia los años sesenta del siglo pasado, pero vuelta a revivir por nosotros en 2003, acorde a la tradición indígena; es decir, sincrética	Mezcla las fotografías, las imágenes religiosas, la bebida y las comidas de usanza especial en esta fecha, con las flores y los colores de rigor en el mundo indígena para la ocasión.
La Santa Cabeza	Invencción izalqueña	A resultas de lo único que pervivió de una imagen de vestir de tamaño natural de la Dolorosa –la cabeza-, perteneciente a la cofradía de Nuestra Señora de los Dolores de ladinos, perdida en el incendio de 1881, donde también se quemó el antiguo Cristo del	Del siglo XVIII.	Para ayudar a bien morir; es decir nacer a una nueva vida. La recurrencia cultural a la cabeza, durante todas las etapas históricas, mostraría el reconocimiento de la misma como sede de la vida interior, el raciocinio, los sentimientos y el espíritu que debe trascender. Devoción finiquitada.

		Descendimiento, como documentó Alfredo Calvo en 1981. Todo ello ocurrió estando la cofradía en manos de Cipriano Nejapa y Matea Valdéz (Roberto Castaneda Noyola, 8/7/13).	
--	--	--	--

Fuentes escritas: BUTLER, Alban: *"Vida de los santos"*, varios tomos; CEA SALAZAR, Pbro. Ricardo: *"Los Izalcos: Hacia una antropología salvadoreña"*, inédito; CORTÉS Y LARRAZ, Monseñor Pedro: *Descripción geográfica y moral de la Diócesis de Goathemala*, tomos I y II; ESCALANTE, Pedro: *"Códice Sonsonate"*, tomo I; ESCOBAR VELADO, Francisco: *"Agua de coco"*; GAGE, Thomas: *"Los viajes de Thomas Gage por la Nueva España y Guatemala"*; LARA MARTÍNEZ, Rafael: *"Mitos de la lengua materna de los pipiles de Izalco en El Salvador"*, LEIVA CEA, Carlos: *"El rostro del sincretismo. Guía al Plano místico de los antiguos izalcos"*; LEIVA CEA, Carlos: *"Cristo, la Virgen y los santos en las cofradías de Izalco"*, inédito; LEIVA CEA, Carlos: *"Recuperación de elementos para un primer análisis iconográfico del templo de Santa Cruz Panchimalco"*, inédito; SCHULTZE JENA, Leonhard: *"Mitos y leyendas de los antiguos izalcos"*; SELLNER, Albert Christian: *"Calendario perpetuo de los santos"*.

**Anexo 2**  
**Santoral de la región de los Izalcos**

Imagen	Devoción	Lugar	Datación	Patronazgo/Abogado/Nexo
San Pedro y San Pablo Apóstoles	De la Iglesia universal, del clero secular y de los dominicos. Éstos, tuvieron casa desde 1551 en San Salvador. Y, desde 1570, en la Trinidad de Sonsonate (Escalante).	Izalco de Girón-Caluco Itzalco-San Pedro Caluco (Escalante)	Antes de 1567	Apóstoles de la Fe, ligados a la Evangelización; la Iglesia Militante. Desde los tiempos de Constantino, nexos con las enfermedades de la piel.
San Pedro Apóstol		San Pedro Puxta, pueblo de doctrina dominica (Leiva Cea)	1713	
Santa Lucía	Franciscana. Con casa en la Trinidad de Sonsonate, desde 1574.	Santa Lucía Juayúa, pueblo de visita franciscana	1577	Abogada contra los males de la vista. Posible nexo con los males que implican pérdida de sangre.
Cristo crucificado	Iglesia universal, franciscana, dominica	Santa Lucía Juayúa, visita franciscana	Entre 1577 y 1590	El Plano del Mundo. Para algunos fue localizado en medio de un rosal (Lardé y Larín). Para otros, en el corazón de una ceiba, partida por un rayo (Leiva Cea).
Cristo de la Preciosa Sangre		Santo Domingo Huizapan		El Plano del Mundo o, los Cuatro Puntos Cardinales. La fecundidad de la tierra, sobre todo por la compañía de los conejos (UES).
San Silvestre Papa	Iglesia universal. Clero secular	San Silvestre Guaymoco	Hacia 1550	Defensor de la Palabra, Apóstol de la Fe, Patrono de la Caridad; abogado contra los males de la piel ligados a las pestes.
San Juan Bautista	Iglesia universal. De los dominicos. Patrono del I pueblo de Nahuizalco	San Juan Nahuizalco. Pueblo de visita dominica en 1570.	¿Alrededor de 1528?	Patrono de la Evangelización; Abogado contra las pestes; Señor de los Vientos y las Tormentas. Según una investigación, su imagen se conjuga con la de Santiago <i>Mataindios</i> ; Santiago protector de los indios y la del mismísimo Jesucristo (UES). De 1538, data la copia de la partitura de la Misa "del Ahorcado", pieza polifónica francesa de principios del s. XVI, que se interpretaba para su fiesta (Escalante); pero cuya dedicación original en Europa, tal vez a un alto personaje condenado al patíbulo que en el camino encontraría la redención, indudablemente relaciona el ajuste de cuentas, el perdón y la fe, con el degollamiento del Bautista. La cabeza del Ahorcado (una de las doce barajas del Tarot), por quedar suspendida entre el Cielo y la Tierra, alude al sacrificio que místicamente debe efectuar el héroe en culturas más religiosas o "primitivas" en pro del beneficio común (Carla Valdivieso). Este sacrificio no está destejido de rebeldía pero tampoco debería significar pasividad (Cirlot). En este pueblo, la Santa Cabeza (de san Juan Degollado), era llevada también para ayudar a bien morir (Iris de Contreras, 1/7/2013).
Virgen del Rosario	Dominica	San Juan Nahuizalco, visita dominica	¿Siglo XVI?	Jurada en 1857, como defensora contra el cólera <i>morbis</i> .
Santiago Apóstol	Iglesia universal	Santiago Nahulingo,	Siglo XVI	Apóstol de la Fe; Iglesia Militante. Para que reine el buen tiempo en el

		La Barra de Santiago	-----	mar. Durante su procesión nocturna por la bocana, si los peces, caen a sus pies en la lancha en que se conduce su imagen, la temporada será buena. Si vuelven de nuevo al agua, mala.
La Asunción	Iglesia universal, dominica	Asunción Ahuachapán	-----	El Sol
San Antonio de Padua	Franciscana	San Antonio del Monte,	Hacia 1561, según Carlos Orellana. Pero esto no puede ser, siendo que la OFM, llega a Sonsonate en 1574. Aún, si hubiera sido idea de los dominicos (Escalante), su fecha dataría de hacia 1570, año de su llegada a la Trinidad.	Generalmente con hábito de azul-añil, color sagrado en las culturas prehispánicas. Su imagen -lienzo sobre tabla-, apareció pintada en el tronco de un gran cedro, "muy cerca de una huerta para el retiro dominico" (Escalante). El verbo divino y el árbol de la Vida. La conversión a la Fe. Patrón de los pobres. Nexo desconocido con las fiebres.
		San Antonio Atehuán	-----	
Santa María Magdalena		Santa María Magdalena Tacuba	1549	La Penitencia. Nexo con los males de peste, a través de su frasco para unguentos.
Los Santos Niños Inocentes		Santos Inocentes Atiquizaya	Siglo XVI	La muerte a temprana edad. La ofrenda de la sangre tierna.
Santa Úrsula		Xicalapa	Siglo XVII	Las marcas en su cuerpo, tras ser asaeteada como San Sebastián, probablemente hicieron de ella también, una abogada contra las epidemias y pestes, aparte de significar obviamente, el sacrificio de las vírgenes y "la mortalidad infantil", (Sellner). No obstante, los atributos de la imagen en el retablo mayor que data de 1731, la muestra con dos dagas de plata.
Inmaculada Concepción		Concepción Ataco	Siglo XVI	Abogada contra las catástrofes y los peligros inminentes, como las erupciones volcánicas
San Andrés Apóstol	Franciscana	San Andrés Apaneca (doctrina franciscana), San Andrés Guaymango	Desde 1577 Hacia 1550	Patrono de los pescadores y aguadores.
Santa Isabel de Hungría		Santa Isabel Ixhuatan (Zapotán)		Protectora de los pobres, leprosos y enfermos
San Lucas Evangelista		San Lucas Cuisnahuat	-----	Nexo con la peste: un retrato de la Virgen en Santa Maria Maggiore que se le atribuye, desvaneció la epidemia, al llevarlo San Gregorio Magno en procesión por las calles romanas.
Santo Domingo de Guzmán	Dominica	Santo Domingo Huizapan, pueblo de visita dominica	1570	Apóstol de la Fe. Iglesia Militante. Patrono de la Evangelización. Nexo desconocido con la fiebre (Sellner).
San Julián		San Julián Cacaluta	Siglo XVI	Ligado a los males de la piel, y las fiebres. Encomienda de Julián de la Muela, quien debió haberla nombrado por su santo.
Santa Catarina de Alejandría	Dominica	Santa Catarina Masahuat, pueblo de visita dominica	1649	Portadora de claridades.
San Miguel Arcángel	Iglesia universal, franciscana	Jujutla, ----- Quesalcoatlán, pueblo de visita franciscana. Tacuzcalco, pueblo de visita dominica Sonzacate Mizata.	----- 1577  1570 1684 -----	Abogado contra las pestes desde los tiempos de San Gregorio Magno. El rayo y los vientos y con altar originalmente redondo en Salcoatlán (UES).
Santa Isabel de Hungría		Santa Isabel de los Mexicanos, visita franciscana; dominica	1577 1617	Protectora de los pobres y de los enfermos
La Santísima Trinidad		Acajutla		El Sol de Justicia

Virgen de Candelaria		La Trinidad de Sonsonate	Instituida por los mercedarios en 1717 (Escalante).	Patrona jurada de la Trinidad de Sonsonate. Devoción dominica y mercedaria. Las velas bendecidas durante su misa del 2 de febrero, sirven cuando hay enfermedades, truenos y rayos.
----------------------	--	--------------------------	---	---

Fuentes escritas: BUTLER, Alban: *"Vida de los santos"*, varios tomos; CIRLOT, Juan-Eduardo: *"Diccionario de símbolos"*; CORTÉS Y LARRAZ, Monseñor Pedro: *"Descripción geográfica y moral de la Diócesis de Goathemala"*, tomos I y II; ESCALANTE, Pedro: *"Códice Sonsonate"*, tomo I y II; LARDÉ y LARÍN: *"El Salvador (Historia de sus pueblos, villas y ciudades)"*; LEIVA CEA, Carlos: *"El rostro del sincretismo. Guía al Plano místico de los antiguos Izalcos"*; LEIVA CEA, Carlos: *"Cristo, la Virgen y los santos en las cofradías de Izalco"*, inédito; LEIVA CEA, Carlos: *"Recuperación de elementos para un primer análisis iconográfico del templo de Santa Cruz Panchimalco"*, inédito; ORELLANA, Carlos: *"Sonsonate histórico e informativo"*; SELLNER, Albert Christian: *"Calendario perpetuo de los santos"*; UES: *"Proyecto Sonsonate"*, a cargo de Luis Melgar Brizuela.

## Anexo 3\*

Restauraciones**Restauración de la fiesta de la Santa Cruz**

La fiesta de la Santa Cruz de Mayo del Común, se había cancelado en Izalco, a partir del robo o venta de ella, ocurrida entre la una y las dos de la madrugada del día 27 de septiembre de 1973.

Tras haber sido hincada nuevamente en su manzana, el 3 de mayo de 1991, después de veintitantos años, ante el público congregado frente a la mesa-altar de la cofradía de Nuestra Señora de los Dolores, el alma de madera antigua de la Santa Cruz, aunque sin su recubrimiento de placas de plata, volvió a presidir el rezo de ese día festivo, aún matizado de visos sincréticos para toda la comunidad izalqueña.

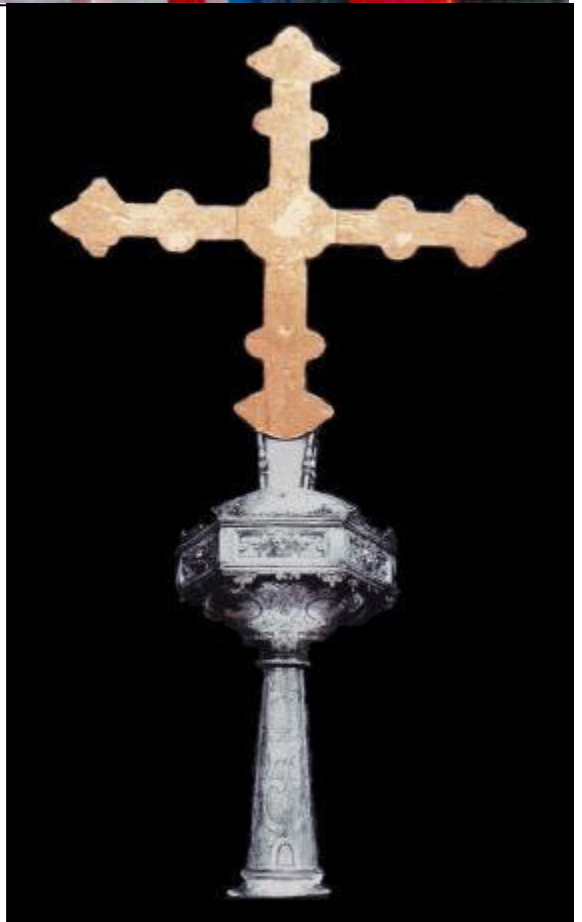
Celosa y devotamente guardada por Lidia Quilizapa, desde que años atrás, Juan Ama su mayordomo se la regalara, tras haberle realizado Santiago el santero, marido suyo, un alma nueva; nadie había podido asociar durante tantos años que la cruz que ella colgaba en su pared, tuviera algo que ver con la cruz robada o vendida.

Desde que en 1991 se depositó la cofradía en otras manos, una copia del alma "original" (la cual se lucha por recubrir otra vez del preciado y sagrado metal), no sólo preside la fiesta del 2 y 3 de mayo, sino que ha vuelto a encabezar la Procesión de los Cristos del Jueves Santo, aún expresión de la mentalidad indígena sobreviviente del pueblo de Izalco.

CARLOS LEIVA CEA.

*En la foto, arriba, Lidia Quilizapa (de azul), ha cedido el alma de la cruz a su comadre Guadalupe Díaz quien la semio culta en un paño blanco mientras, la princesa caminando a su lado, en una manta multicolor, oculta la manzana. A la derecha, el alma en su base.*

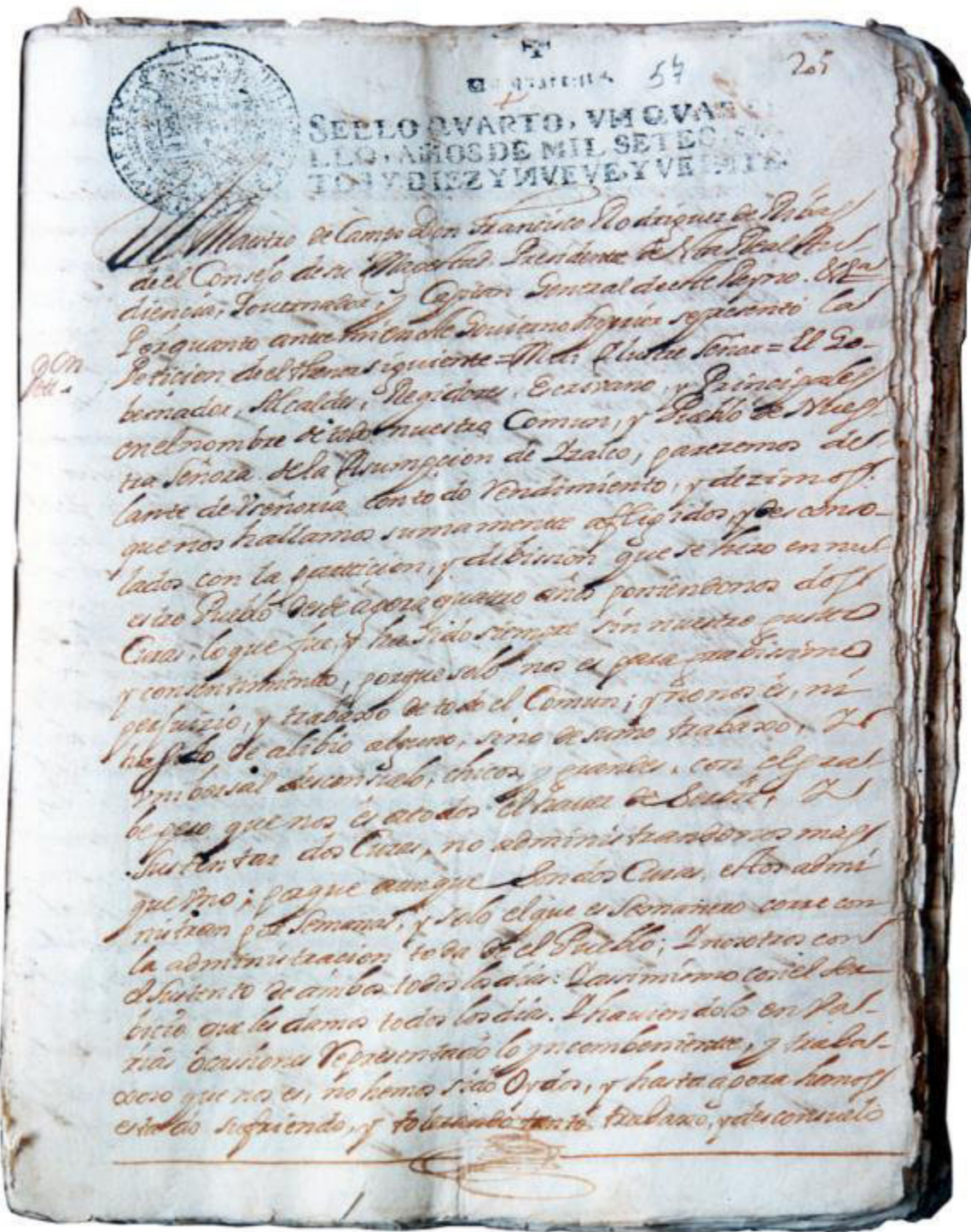
\*Tomado de la revista Tecpan Izalco, órgano de difusión de la Casa de la Cultura de Izalco, la cual nunca vio la luz



Anexo 4

AGCA. AI11.7Geog.5976 Exp. 52.506 Fol. 57

Escrito presentado a la Real Audiencia en Santiago de Guatemala, en el cual el Común indígena de la Asunción, expone sus razones para no querer dividir el pueblo original en dos y tener que mantener dos curas. Al final, prevaleció el deseo del obispo que dio nacimiento al nuevo pueblo de los Dolores.



Los Obispos y otros quales se dixeran de la misma en  
 dicho Obispo, por que no se puede seguir el Comon, por la  
 suma pobreza en que nos hallamos todos, y permitiendo  
 seros venerar los Reales y otros, como se acostumbró  
 y seros todos los Principales de nuestro Pueblo al tiempo  
 de la venida, a quien se dio el nombre de Rey y Reina para ser  
 para su culto, y alivio de los pobres tributarios, y mal-  
 nidos, para la memoria lo que se hizo en el dicho nuestro  
 Pueblo y Comon, y se han de celebrar como en que crean  
 mas los años; que muchos de los indios han pretendido  
 su amparar, y de vez en cuando, como de su Carta y  
 privilegios, y de vez en cuando, por venir los días de tanto festi-  
 vidad, la que son con que es para todo el Comon man-  
 tenimiento de la Cofradia con su sueldo, y debe ser  
 personal, por que se son obligados a ser justos de  
 el Pueblo a tal qual para no morir de hambre; se-  
 guiendo de esto muchos años, y reconvencidos de  
 muchas culpas, y castigados, por que se quedaron  
 sin el culto necesario, y sin paz, por no haber  
 con para la limosna de la Misericordia de los pobres, y  
 que ninguna de ellas tiene principal al punto,  
 y cada una de ellas tiene su parte de la Misericordia misma,  
 muchas fiestas, y otros de Santos asimismo, sin  
 otros muchos puntos, como que vienen los Mal-  
 padidos, y otros de Indios, que al año no se del-  
 mos Cofrades cada Cofrades con Obispos y otros, y  
 haciendo de suyas el su culto de nuestro Rey y Reina  
 no no podemos alcanzar con nuestro tanto trabajo  
 y para mantener a los Cofrades, sus familias, y  
 otros por Cruzes, y otros, y en la necesidad.





SELO QVARTO. V. M. O. Y. N.  
LEONOS DE MI. L. O. T. O.  
TOSY DIEZY MVLVEY V. M. O. Y. N.

Vos en mugua, suso, susen taimos, susen no-  
sotas. Davi para nuesta Comuñ, alibio, conu-  
sacion de nuestro Pueblo, de ptañamos, pedimos, y  
vocamos a Nacionia para el amor de Dios, y de la Real  
de ptañamos, nos mande de vos solo un Cua  
que nos administras, con su Coadjutor, como lo he  
mos tenido siempre, con que Nacion nuestro Puc  
do conuolado, y bien administrado, y sin el pua  
de trabajos que a ora tiene en ouerir todos  
los dias mas de Eten, persona, sola en el Servicio  
Dios, don Cua, y Coadjutor; y estando ouerido  
mas de Senuen y persona en las Cabañe Co-  
juañis. Y estando para hacer nuestas dñas  
nos e imposible el poder trabaxar para dñas  
nuestas tributos, y dñas necesario de nuestas  
pobres mages, y dñas, y toda la dñas que necese  
famos para pagar. En esta dñas, y dñas dños, y  
pau dñas, con que somos molestados, que pagamos  
En la Doncellacion de Nacionia nuestro Cua y  
alibio, y Conuencion; por todo lo qual = Nacionia  
pau dñas, y vocamos mande como tenemos pedido,  
que el dñas, de el Servicio de Dios, sea el  
nuestro dñas, de Militas, alibio, y Conuencion  
de todo nuestas Comuñ, y Pueblo, que fuamos pa auer  
la Real y de Dios nuestro dñas, y pa la dñas que  
que mudo. No fuamos en dñas dñas dñas

300

*[Signature]*

Pueblo, Comun, el Governador, y el Escrivano de el  
 Pueblo, pague no saben firmar cada uno, en fecha  
 de el mes de Octubre de Mill e setecientos e noventa e  
 Governador. Gregorio Nolasco = Promovido de la  
 tierra, y Príncipe de la Cruz Española  
 Al Pueblo = La qual mandó el Sr. Don Juan  
 de la Cruz = Don Juan de la Cruz, del Consejo  
 de Indias, y Fiscal en la Real Audiencia  
 quien dio esta respuesta = El Fiscal de Indias  
 ha visto el escrito, y dice que por lo que mira a la di-  
 vision hecha del Reino de Guayaquil, del Pueblo de  
 C. alto, y Union que se hizo para el presente, y  
 pero de no ser que el mencionado para el Rey  
 don Juan que ha hecho de las Indias, y Servicio  
 de Indias, sea que en esta parte se ha de  
 no, notando habido examinacion, ni cen-  
 sa para que por la division de aumentos el dicho  
 Pueblo, o Union que se da a la Casa, habiendo  
 noia muy servida de mandas que dicho pueblo  
 no puedan pagar de bienes de la Comunidad mas del  
 lo que antes se daba al Cua, ni el Alcalde mayor se  
 pague en guayaquil mas de lo que estaba en Cortambur,  
 lo qual se entienda por ahora, y en el presente que el  
 en el presente se toma provision. Y para lo que mira  
 a Servicio personal, y familia se po a dicho Pueblo  
 de manera el tanto producido por familia, para que  
 se forme que se ha de Servicio personal  
 de manera de Servicio personal, y lo que se le da a la

Provis.

Respuesta  
Fiscal





1

Al Maestro de Campo Don Francisco Rodríguez de Ribas  
 del Consejo de su Magestad, Presidente de Ntra Real Au  
 diencia, Governador y Capitan General de este Reyno. De Guat.  
 Por quanto ante mi en este Gobierno Superior se presentó la  
 Peticion del thenorsiguiente= Mui= Ilustre Señor= El Go  
 bernador, Alcaldes, Regidores, Escrivano y Principales  
 en el nombre de todo Nuestro Comun, y Pueblo de Nues  
 tra Señora dela Asumpcion de Izalco, parezemos de  
 lante de Vseñoría con todo rendimiento, y dezimos  
 que nos hallamos sumamente afligidos, y desconsolados  
 con la particion, y division que se hizo en nuestro  
 Pueblo desde agora quatro años poniéndonos Dos  
 Curas, lo que fue, y ha sido siempre sin nuestro gusto  
 y consentimiento, porque solo nos es paragrabissimo  
 perjuizio, y trabaxo de todo el Comun; y nos es, ni  
 halago de alivio alguno, sino de sumo trabaxo, Y  
 Vniversal, desconsuelo, chicos, y grandes, con el gra  
 be peso que nos es a todos el haver deservir, Y  
 Sustentar dos Curas, no administrandonos mas  
 que vno; porque aunque son dos Curas, Nos admini  
 nistran por Semana, y solo el que es Semanero corre con  
 la administracion toda del Pueblo; Y nosotros con  
 el Sustento de ambos todos los dias: Y asimismo con el ser  
 bicio que les damos todos los dias. Y haviendolo en Va  
 rias ocasiones Representado lo Yncombeniente, y traba  
 xoso que no es, no hemos sido Oydos, y hasta agora hemos  
 estado sufriendo, y tolerando tanto trabaxo, y desconsuelo

2

Por obedecer y dar gusto a su Señoría Ilustrísima el Señor Obispo; pero ya no lo puede sufrir el Comun, por la Suma pobreza en que nos hallamos todos, Y temiendo que nos resaguen los Reales tributos, hemos determinado venir todos los Principales de nuestro pueblo al amparo de V. Señoría, a quien tiene nuestro Rey y Señor nuestro para Consuelo, y alivio de los pobres tributarios, y manifestarle a V. Señoría lo grabado que se halla en el Libro de Nuestro Pueblo, y Comun, del grande desconsuelo en que estamos todos; pues muchos de los hijos han intentado desamparar, y dexar el Pueblo, dexando sus Casas y milpas, y Cacaguatales, por verse libres de tanto trabajo, a que nos añade estar todo el Comun manteniendo Catorze Cofradías con su sudor y trabajo personal porque se ven obligados a ir fuera de el Pueblo a alquilarse por muy corto jornal; siguiendo de esto muchos daños, y menoscabos a nuestras milpas, y Cacaguatales, porque se quedan sin el cultivo necesario, y sin guarda, por ir a buscar las limosnas de las Misas de las cofradías, porque ninguna de ellas tienen principal alguno, y cada uno de ellas tiene fuera de las misas meseras, muchas fiestas y Misas de santos arrimados, sin otros muchos gastos, y Cargos que tienen los Mayordomos, y demas oficiales, que al año no podemos costear cada Cofradía con ochenta pesos, Y habiendo de buscar el tributo de nuestro Rey y Señor no podemos alcanzar con nuestro corto trabajo para mantener tantas cofradías, sustentar y servir dos Curas, sustentar y servir nuestras

3

Pobre mujeres, y hijos, sustentar y veStirnos no-  
 sotros. Y asi para nuestro consuelo, alibio, y conser-  
 bacion de nuestro Pueblo, Suplicamos, pedimos, y  
 Rogamos a Vseñoría por el amor de Dios, Y dela Vir-  
 gen Santissima, nos mande dexar solovn Cura  
 que nos administre, consu Coadjutor, como lo he-  
 mos tenido siempre, con queStaba nuestro Pue-  
 blo consolado, y bien administrado, y sin elgran-  
 de trabaxo que agora tiene en ocuparse todos  
 los días mas de Cien personas soloenelservicio  
 delos dos Curas, y Coadjutor; yestando ocupadas  
 mas de settencientas personas en las Catorze Co-  
 fradías. Y estando para hazer nuestra defenza  
 nos es imposible trabaxar para buscar  
 nuestros tributos, y ssutento necesario de nuestras  
 pobres mujeres, e hijos y todos los demas que necesi-  
 tamos parapasar enesta vida, sin otros daños y  
 perjuizzios con que somos molestados, que dexamos  
 en la Consideracion de Vseñoría, nuestro Consuelo,  
 alibio, y Conservacion; por todo lo qual= A Vseñoría  
 pedimos, y rogamosmande como tenemos pedido  
 quees justizia, deel Servicio de Dios y deel Rey  
 nuestro Señor, de vtilidad, alibio, y Consuelo vniversal  
 de todo nuestro Comun, y el Pueblo, lo que juramos ser assí-  
 la verdad por Dios nuestro Señor, y por la Santa Cruz en  
 que murió. Y lo firmamos en nombre de todo nuestro

4

Pueblo y Comun, el Governador y el Escribano del

Prosigu Pueblo, porque No saben firmar los demas, entres dias

del mes de Octubre de Mil Setecientos y veinte años =

Governador: Gregorio Nicolas = Por mandato de la jus-

ticia, y Principales: Phelipe de la Cruz escribano

del Pueblo = la qual mandé llebar al Señor Licen-

ciado Don Joseph de la Peña, del Consejo

de su Magestad y su Fiscal en esta Real Audiencia

Respuesta fiscal quien dio esta respuesta = El Fiscal de su Magestad

ha visto este escripto, y dize: que por lo que mira ala di-

vision hecha del Beneficio Curatto del Pueblo de

Ysalco, y reunion que por estos indios se prettende, res-

pecto de no ser otro el ynconbeniente para reportar

dos Curas que haverles dedar el sustento, y servicio

de Yndios, sobre que ay autos pendientes ante Vseño-

ria, no habiendo habido determinacion, ni lizen-

cia para que por la division se aumentare el dicho

Sustento, o racion que se da a los Curas; ha de ser V-

señoría mui servido de mandar que dichos Yndios

no puedan gastar de bienes de su Comun, dar mas de

lo que antes se daba al Cura, ni el Alcalde maior es-

tarse con cuenta mas de lo que estaba en Costumbre,

lo qual se entienda por ahora, y en el ynterín que

en este punto se toma resolución. Y por lo que mira

al servicio personal, se remita luego adicho Alcal-

de maior el auto proveido por Vseñoría, para que

ynforme que Yndios de servicio necesitan prezisa-

mente dichos Padres Curas, y los que les deberá



5

Pagar por su jornal, según el estado de aquel Partido: Y lo demás por V. Señoría prebenido en dicho auto. Y que en el ynterín que es su Vista se determina el servicio que han de dar, y el jornal que les corresponde, no den estos los Cien yndios que expresan. Y en quanto a Cofradías, e yndios ocupados en ellas, se ha de servir V. Señoría de Rogar, y encargar al ilustrísimo Reverendísimo Señor Obispo de este Obispado Maestro Y Doctor Don fray Juan Bautista Alvarez de Toledo Ynforme lo que se le ofreziere sobre dichas Cofradías, y de qué procedencia sobre los gastos que los indios refieren tener con ellas, librando V. Señoría Despacho de la Justizia de dicho Pueblo para que ningún yndio se obligue a servir por fuerza, Contra su voluntad en dichas Cofradías, y lo hagan los que por su voluntad, y devoción quisieren executar lo. Guatemala y Octubre onze, de Mil Settecientos y Veinte=

Prosigue Licenciado Gutierrez=Con cuya Vista por Decreto que provy a los Once de el corriente mandé se hiziese como dezia el Señor fiscal, Y que yncion de el escrito presentado, y de lo pedido por el Señor fiscal se librasen los despachos necesarios. En cuya conformidad para que lo probeido tenga cumplido Efecto libro el presente Por el qual; Ordeno y mando a los Alcaldes, y regidores del Pueblo de Nuestra Señora de la Asumpcion de Ysalco en jurisdiccion de la Villa de Sonsonate, que por ahora, y en el interin que sobre la división, o reunion de su Curatto se toma resolución, no gasten de los bienes de su Comunidad en el servicio, y sustento de los dos Curas que mantienen mas Cantidad de la que

6

Antessedaba al un Cura que los administraba, Ytubieron de Costumbre gastar, porque delaque excedieren no se le ha de pasar en cuenta dela que dieron perteneciente a su Comunidad; sobre cuio punto he tenido, y tengo por bien participar al Alcalde maior de dicha Villa, como por el presente lo hago, para que en inteligencia de los referido, y delo quele tiene prevenido sobre el serbicio personal que dan los yndios asus Curas, delos que estos executarán prezisamente, y de lo que conforme al estilo de aquella Villa, se les deberá pagar por Jornal, con lo que demas que se le prebiene en el testimonio deel auto que se le remitio, loexecute, y lo haga executar, como el que dhos indios no den los Ciento con que dizen assinten alserbicio, en el ynterín quecon vista delaszitas diligencias lo combenido, y todo se guarde, cumpla y execute sin hazer encontrario con ningunpretexto, dhoen la Ciudad deSantiago de Guathemala, en doze dias del mes deOctubre demil Settecientos,y Veinte años.

co.

Francis de Rivas

to  
Por m de

Manuel de Alarcia Palazio

Para que los indios del Pueblo de Ysalco no gasten mas cantidad delos bienes de su Comunidad Enel sustento de sus dos Curas que la que antes daban, y tenían deCostumbre con el vn, observando lo mismo con los yndios de Serbicio.

## Anexo 5

**IZALCOS: UNA CULTURA NEGADA**

Carlos Leiva Cea

En un principio había escogido hablar sobre un tema de la Historia del Arte: “Los refajos de las mujeres de Izalco: Una hipótesis cosmogónica<sup>445</sup>”; cuyo contenido recoge el pensamiento cosmogónico de los antiguos nahuas del pueblo de Izalco, preservado gracias a los bordados de las entendidas que los hilaban sobre los paños; con una referencia a los huipiles -de aparición más contemporánea<sup>446</sup>- y también al vestido masculino de rango, tanto como al traje del hombre y la mujer del Común.

Pero sucediendo que es irritante escuchar a menudo a las mismas mujeres de la Comunidad -sean sus maridos autoridades o no-, cuestionarse su uso aún para asistir a eventos tan importantes como este Simposio, sobre todo si la razón deriva por lo que algún ladino más o menos ilustrado les haya expresado con la ligereza que nos caracteriza tan bien respecto al desuso en que la prenda ha caído en la actualidad, fue que decidí dar otro giro a mi escrito.

Hablar de la cultura nativa del antiguo pueblo de Izalco y su ascendencia nahua, incluyendo a todos los pueblos desde Ahuachapán y Sonsonate, hasta indeterminadamente los de la Costa del Bálsamo, puede resultar igualmente frustrante, si como pasa, aún entre aquellos que deberían estar seguros de su procedencia étnica resulta mejor o más políticamente correcto, mayanizarse. Algo que pretenden hacer también, a toda costa, aquellos para los que resulta igualmente correcto, mayanizar el 100% de Mesoamérica. No con la venia de la población que en el fondo sabe al verdad sobre su origen, sino con su silencio. Pues la gente, ante el más mínimo asomo de acaloramamiento lo que hace es callarse otra vez, escondiéndose de nuevo y dejando de ser participativa.

No obstante, como ladino de Izalco o mestizo de su suelo, quiero dejar constancia de un agradecimiento sincero por todo el patrimonio cultural heredado a lo largo de quinientos años de dominación, primero española y después republicana. Pero este agradecimiento más que cariño por la tierra, la gente y las cosas, quiero expresarlo como la dedicación de más de la mitad de mi vida al estudio de la comparecencia del legado indígena y del legado español. Presencia eso sí, al parecer poco advertida en nuestro imaginario cultural, la cual como siempre, desde una mistificada posición leguleya aseveraba hace pocos meses, en contra de lo ya establecido por MacChapin y otros, respecto al ser indígena -lo cual nada tiene que ver con el vestir típicamente o tan siquiera con el color de la piel-, que aquí, precisamente “ya no somos indígenas, pues somos producto de la transculturización<sup>447</sup>”. Ello puede ser cierto para muchos de los centroamericanos que como quienes escribimos, tienen entre otras cosas, el derecho a opinar lo que quieran, pues venimos de ambas etnias. Pero por ejemplo, el legado sincrético religioso, como resulta ser muchos de los bienes muebles existentes en las iglesias, cofradías y hasta

---

<sup>445</sup> Más allá de cualquier idea elitista, el trabajo trata de establecer cómo en los refajos de las mujeres de rango de Izalco -a diferencia de la tradición oral indígena o de la propia imaginería católica, donde resulta innegable el Contacto-, a través de los hilos del bordado, se preservó impoluto el pensamiento cosmogónico nahua como un todo filosófico coherente y cohesionante. A semejanza de los códigos mayas, aztecas o mixtecas, los tejidos aquí estudiados son la única prueba material de la cosmogénesis de un pueblo que, a raíz de la injerencia de algunos interesados, puede llegar a negar su propia filación étnica como grupo nahua. Queda, para el debate, las causalidades históricas por las que, para poder sobrevivir en un medio hostil y alienante, tuvo que mimetizarse, ladinizándose en apariencia. Otra cosa es, su incapacidad actual para reorganizarse y resolver problemáticas internas que lo escinden aún más como pueblo.

<sup>446</sup> Las mujeres izalqueñas, como producto de habitar la tierra caliente, acostumbraban llevar el pecho descubierto, hasta que un alcalde de Sonsonate, Pedro Arce y Valladares impuso una multa de veinticinco centavos a las que así lo siguieran haciendo.

<sup>447</sup> *El Diario de Hoy*, 23 de julio de 2.000, p. 6.

casas particulares, como mucha de la tierra que todavía pisamos, primero que de nadie más, es patrimonio cultural indígena y no solo precisamente, por los rasgos étnicos inherentes al bien o a su facturación. Después lo será, por supuesto, de todos aquellos que quieran retomarlos, sean mestizos o más o menos blancos. Por tanto, la famosa posición que traemos a cuento, más allá de la penosa ligereza con la cual ha sido expresada, indigna de cualquier investigador que se precie de serlo, no sólo quiere negar la existencia de cualesquiera comunidad indígena a partir del momento del Contacto, sino, sobre todo, viene a ignorar la ocurrencia de las luchas y resistencias que durante casi todo el siglo XIX y aún después, tuvieron tales comunidades, lo cual es muy conveniente para la tranquilidad espiritual de cierta mentalidad burguesa.

Pero más allá de lo anterior, quisiera expresar mejor, el sentido de pertenencia del legado mismo: Tal como hemos estudiado en Izalco prolongadamente, y tal como hemos constatado durante el desarrollo del guión temático y museográfico de una hipotética Sala Colonial del museo de sitio en san Andrés, el aporte de las comunidades indígenas a la cultura de cada región es incomensurable. Primero: Por la magnitud de la obra en cuanto edificadores de los bienes eclesiales, pago y aforo de ornamentos sagrados, dorado de los altares y mucha de la imaginería, sin olvidar el traspaso de la propia herencia a través de la fusión sincrética de los símbolos cristianos. Segundo: por la nahuatización del idioma, las costumbres, las comidas, los ritos y las danzas. Tercero: Por el gran esfuerzo colectivo y espiritual con que todo ello fue recreado.

Ponencia presentada en el Simposio sobre Pueblos Indígenas de noviembre de 2.000.

## Anexo 6

Izalco 2 de agosto de 2010

Presbítero NAPOLEON RUIZ RODAS

Párroco de la Iglesia Asunción

Izalco

TE MIKE TAY TUPAL

No muere lo nuestro

Este día lo saludamos con el calor ardiente de la mañana herencia nuestra deseando que en cada instante de su vida pastoral se fortalezca de mucha sabiduría espiritual para que nosotros el pueblo de Dios podamos sentir a través de su presencia una irradiación de confianza comprensión y mucha fe en nuestro padre Dios y María Santísima.

Somos representantes de muchos que formamos la población del Barrio Asunción, una de las primeras poblaciones de lo que ahora es la ciudad de Izalco aproximadamente desde el siglo XI hasta la fecha; por lo que con todo el pasado somos una ciudad eminentemente ancestral rica en costumbres tradiciones, mitos y creencias.

Nos encontramos en el desarrollo de las fiestas patronales de nuestro querido Izalco en honor a la virgen del Tránsito y Asunción en donde la alegría de los católicos se manifiesta y con la fe puesta en esa oración decimos:

Ella es la señora, que se levanta como la aurora

Que amanece hermosa como la luna

Elegida como el sol.....

Izalco tierra linda, llena de tradiciones y costumbres ancestrales donde el pasado se conjuga con el presente y que sin perder su originalidad autóctona, hoy nos sentimos orgullosos y orgullosas de nuestras raíces ancestrales y transmitir las para que las nuevas generaciones las conozcan imiten y no distorsionen el significado de lo que la historia nos recuerda.

Esta carta se la escribimos con el objetivo de explicarle con mucho respeto el simbolismo de los colores del vestido de la virgen de Asunción: rojo y amarillo ya que en forma directa nos hemos dado cuenta que para la misa mayor del 15 de agosto piensan cambiar los colores del vestido de la virgen, vestimenta que ha utilizado por muchos siglos y que según nuestros abuelos es un juramento para siempre; por lo tanto tenemos sentido de pertenencia con lo tangible e intangible que representa la vestimenta de nuestra patrona de Asunción que para los antiguos nahuas de Izalco el COLOR ROJO simboliza el oriente punto donde resurge el sol naciente o cada amanecer, mientras que el AMARILLO DORADO corresponde a la aurora y el

mismo sol por lo tanto María en su advocación asuncionista es también cristianamente hablando sol y aurora... el sol naciente y el sol yacente y lo confirmamos con la siguiente inspiración:

Ave María  
Alba del día  
Luz que nos guía  
Como farol  
Con su claro arrebol

Dar puede envidia al mismo sol.

Por lo que con todo respeto le pedimos que reconsidere ese cambio ya que si lo hace sería quitar siglos de historia como también el código de identidad de tradiciones y costumbres; por lo tanto la virgen y sus colores son parte de la herencia cultural que nos pertenece y queremos que siga siendo el símbolo de identidad de un pueblo ancestral, Sra. del pueblo de los Izalcos, además traemos al recuerdo que el padre José Antonio Rivera también nos quitó parte de la tradición pasando la procesión para la tarde y la costumbre es que la procesión es después de la misa cosa que no tuvimos el valor suficiente de reclamar y si ahora no lo hacemos vendrá otro párroco que por desconocimiento seguirán arrebatándonos parte de nuestra historia como también los criterios, las costumbres y tradiciones de una ciudad deben de ser de mucho respeto. Y para finalizar no omitimos manifestar que los LADINOS en su afán de disminuir la población indígena y para hacer la discriminación más notoria hacia el pueblo de abajo aceptaron o adoptaron por sus propias conveniencias que los colores de la vestimenta de la Virgen provenían de la bandera de España idea que nunca la aceptaremos y para lo cual nosotros los originarios los naturales los orgullosamente con raíces ancestrales pedimos se nos cumpla un derecho que nos pertenece que la virgen luzca los colores amarillo y rojo.

Atte.

F. [Signature]  
01771180-8  
F. [Signature]  
Rosa Abel Tejano  
F. [Signature]  
00483443-2  
F. [Signature]  
02473463-7

F. [Signature]  
01261796-6  
F. [Signature]  
01524960-1  
F. [Signature]  
06190850-6  
F. [Signature]  
00429646-7

## Anexo 7

Izalco, 7 de agosto de 2010.

Monseñor  
José A. Mojica Morales  
Obispo de Sonsonate

*"Vuestras culturas indígenas son riqueza de los pueblos, medios eficaces para transmitir la fe, vivencia de nuestra relación con Dios, con los hombres y con el mundo. Merecen por tanto, el máximo respeto, estima y apoyo por parte de toda la humanidad." Juan Pablo II, Guatemala 1983.*

Izalco es una ciudad que se define a sí misma como heredera de una tradición de dos culturas que dialogan constantemente entre sí para definir su propia identidad. Este aspecto que para la mirada del izalqueño es motivo de orgullo y sentido de pertenencia no es entendido de la misma forma para aquel que desconoce su historia y de sus aspectos identitarios por lo que es importante hacer mención continuamente de ello.

La imagen patronal de Nuestra Señora de la Asunción y lo que junto a ella construyen el culto popular de las fiestas religiosas patronales en Izalco tiene importancia capital para todos los ciudadanos como un valor de culto y congregación religiosa, como manifestación estética de los tiempos coloniales en Mesoamérica, como emblema de identidad y expresión histórica de un colectivo indígena y como patrimonio de una ciudad que mira en ella su herencia patrimonial.

1.- A partir del culto y congregación religiosa, desde 1552, hay una referencia histórica de la celebración de la fiesta de la Asunción en el pueblo de indios de Tecpan Izalco<sup>1</sup>. La misma fundación parroquial del templo de la imagen ahora reseñada, data conjuntamente con la de san Pedro Caluco, de 1570; por tanto, dos de las más antiguos templos católicos de lo que es ahora El Salvador. Como principal devoción, es una de las fiestas marianas, de más antigua celebración: Como advocación de la Virgen, muchos siglos antes de que la misma Iglesia declarara el dogma de la Asunción de María al Cielo. El respeto que la comunidad siente por "*La Señora del pueblo de los Izalcos*" se verá reflejado en las diversas romerías y ritos que congregan a los ciudadanos desde tiempos remotos durante los dieciséis días de celebración, así como la dignidad con la que cada año buscan honrar esta celebración de la consideran su Patrona. Liturgias Eucarísticas, Rosarios, conciertos de coros, procesiones, y diversas paraliturgias y actos de fe, son solo algunas muestras del culto popular y religioso que congrega a la ciudadanía alrededor de la Parroquia y como honra a Nuestra Señora, cuya imagen patronal representa dignamente.

2.- Desde el aspecto estético y artístico, la imagen de la Asunción, fue tallada en madera de *cedro real o salvadorensis*, entre 1528 y 1570, acorde a la información histórica publicada<sup>2</sup>, originalmente hecha de bulto redondo, policromada, estofada y encarnada, vuelto de vestir, desde

<sup>1</sup> El Rostro del Sincretismo

<sup>2</sup> El Rostro del Sincretismo, La Casa de los Barrientos, el Códice Sonsonate, la Huella colonial en Centroamérica

*tiempo inmemorial con los colores amarillo oro y rojo, colores de la Aurora, como rezan los cánticos de su Quincenario, tanto en el templo como en el culto doméstico dedicado a su Tránsito y Asunción.*

Las memorias de la comunidad, los archivos encontrados y las mismas costumbres de la Evangelización, expuestas en diversas crónicas coinciden en comentar que la costumbre de vestir a las imágenes contribuyó a finales del siglo XVI a congregar a una colectividad reticente a la prédica por lo que en diversos territorios, la misma Iglesia se adecuó a simbolismos coincidentes en la región para implantar la fe católica en diálogo con la ritualidad local<sup>3</sup>.

Acudimos con este aspecto a la solicitud de la Santa Sede con la creación hacia 1988 de la Comisión Pontificia para la Conservación del Patrimonio Artístico e Histórico de la Iglesia, misma que fue renovada posteriormente en 1993 con el nombre de Comisión Pontificia de los Bienes Culturales de la Iglesia, ampliando el espacio de conservación de las culturas debido a que según el mismo Juan Pablo II:

*"La Iglesia concibe el arte para apoyar su propia misión, no solo por razones de estética, sino también para obedecer a la lógica misma de la revelación y de la encarnación"*  
(*Observatore Romano*, No 4220, Octubre 1995)

3.- Las memorias de la comunidad indígena -por su parte-, atribuyen la tradición de vestirla a un contenido simbólico y emblemático. Por lo que continuamente y con recelo, particularizan esta tradición a todas las imágenes que representan no solo a María como Asunción, sino a todas las advocaciones de la que consideran la *Señora del Pueblo de Izalco*, como recalca Doña Tona Ramón de Ama (+).

En este sentido, además del valor estético, la imagen de la Asunción, recrea en sí misma y en su vestuario, principalmente, el emblema del sufrimiento y martirio indígena durante la Conquista y colonización; así como la esperanza continua de la regeneración de la vida con el nacimiento de la luz del amanecer que brilla en el dorado vestido.

La tradición oral que recorre las cofradías y las personas más devotas de la ciudad de Izalco, cuenta que:

*"El color rojo del manto de la Virgen, es la sangre que derramaron nuestros indios durante las guerras de la Conquista. Por eso, la Virgen lleva sobre sus hombros los lamentos y sufrimientos de nuestros ancestros masacrados; y en el amarillo del vestido nosotros vemos siempre el Sol del nuevo amanecer que se levanta cada mañana como Esperanza de la*

<sup>3</sup> Las imágenes de vestir, eran ya comunes en España, por ejemplo, desde mediados del s. XIII. En Andalucía, ya se vestían para revestir de lujo y suntuosidad el culto popular, la *Virgen de los Reyes*, *Santa Ana*, *la Virgen y el Niño de Santa Ana de Triana*. (nota 27, pag.32, *El rostro del sincretismo*). El proceso de estudio efectuado sobre la imagen de la asunción durante la restauración en el año 2001 evidenció, entre otras cosas, la alteración de la estructura de los hombros y codos para facilitar el vestuario que se sobrepone a la madera en épocas recientes a su confección. Esta primera intervención sobre la imagen en el siglo XVIII ya indica que la tradición de vestir la imagen viene desde los primeros momentos.



*Resurrección de la Vida Nueva... por eso es que los indios ofrecimos antes nuestro sacrificio y penitencia a la Señora con la misa en la mañana y la procesión al medio día en pleno sol del día para agradecer a la Señora por todo lo que nos da. Y cuando la vemos con su manto rojo, juntamos las manos y nos inclinamos pues en sus hombros lleva la sangre de los que murieron en las batallas...<sup>4m</sup>*

Si el valor de una imagen radica grandemente en lo que significa para toda una comunidad, consideramos que debería de ser merecedor de respeto y admiración el sentimiento que por siglos ha mantenido el culto popular del Común Indígena de Izalco, respecto al emblemático vestido que reviste la imagen de la Asunción.

Tanto la imagen de madera (símbolo del culto religioso), como el vestuario sobrepuesto (símbolo de culto popular), son expresiones que coexisten mutuamente y dependen uno del otro para significar lo que para Izalco intrínsecamente es la devoción hacia la Señora del Pueblo. POR ELLO SOLICITAMOS ENCARECIDAMENTE, CONSERVAR ESTE EMBLEMA DE IDENTIDAD Y EXPRESIÓN HISTÓRICA DE TODO UN COLECTIVO Y DE TODO UN PUEBLO.

4.- Asimismo, junto a los aspectos anteriormente mencionados, es necesario señalar también del valor patrimonial que la Asunción tiene como elemento propio y exclusivo de la ciudad de Izalco, por lo que su imagen, como su vestuario se convierten en el patrimonio de una ciudad que mira en ella su herencia cultural.

Observamos desde este aspecto que cualquier alteración sobre la apariencia física de la imagen modificaría substancialmente lo que ella ha representado para el pueblo en todas sus dimensiones; además de que se afectaría notablemente el sentido patrimonial de un pueblo que por regla general identifica en su tradición y en su cultura el peso auténtico de su Fe.

Es importante dejar claro entonces que, los colores del vestuario de la Asunción no son un criterio de gusto personal o grupal; dichos colores representan como se ha expuesto, una historia, una tradición y toda una cultura de un pueblo.

En efecto, la herencia cultural de la Asunción, es religiosa, histórica y social; ella expresa la fe que nos congrega como ciudadanos respetuosos de la Iglesia, al mismo tiempo que un legado que por generaciones nos han definido como izalqueños. Como ciudadanos de una región que concilia y dialoga con dos culturas patrimoniales, nos sentimos orgullosos de resguardar una imagen que en su simbolismo se diferencia de las demás pero que ella misma mantiene el valor de la colectividad en general que la ha resguardado y se ha identificado con ella.

Finalmente, debemos dejar claro que el valor patrimonial de la Asunción, trasciende la decisión o gusto personal; este valor patrimonial es de la ciudad y del país. Por lo tanto la Iglesia, la

<sup>4</sup> Mario Másin, antiguo mayordomo de la Asunción, a quien se le confió Tona Ramón de Ama. Alonso García Quele, hijo de Eduardo Quele (+), antiguo Alcalde del Común Indígena.

comunidad de Izalco y sus autoridades, deben velar por su resguardo adecuado y conservación integral de todo lo que ella representa y significa<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> Con copia al Señor Cura Párroco de la Asunción, Napoleón Ruiz Rodas, con copia para Monseñor José Luis Escobar, Arzobispo de San Salvador y Presidente de la Conferencia Episcopal, con copia al Doctor Héctor Samour, Secretario de Cultura de la Presidencia.

F. R. [Signature]  
01952070-5  
F. [Signature]  
01058401-2  
F. [Signature]  
01556349-2

[Signature]  
00943569-2

[Signature]  
01056911-1

[Signature]  
0608311-3

F. [Signature]  
01616277-5

F. [Signature]  
00031641-4

F. [Signature]  
01944520-4

[Signature]  
01056939-9

[Signature]  
02473533-4

[Signature]  
00720188-5

C/C para Presidente de la Conferencia Episcopal Monseñor Escobar Alas

C/C para Obispo de Sonsonate Monseñor Mojica Morales

C/C para Secretaría de Cultura \_\_\_\_\_

## Anexo 8

Izalco, 07 de Agosto de 2010

Reunidos los abajo firmantes en las instalaciones de la curia diocesana de Sonsonate con el Señor Obispo de la diócesis, Monseñor José Adolfo Mojica Morales y representantes de la ciudadanía de Izalco, manifestaron su preocupación frente a la decisión de cambiar los colores del vestuario de la imagen patronal de la Asunción que tradicionalmente viste amarillo y rojo por los colores de blanco y azul.

Luego de escuchar los argumentos que la comunidad de Izalco presenta frente al porqué es necesario mantener estos colores en su vestuario se expresaron conformes en lo siguiente:

La imagen patronal de la Asunción de Izalco mantendrá sus colores tradicionales en el vestuario pues ellos son emblemas que identifican a una comunidad que se congrega en torno a ella y trascienden en su simbolismo a cualquier intención o gusto personal o colectivo.

Es necesario respetar los elementos patrimoniales de la cultura local por lo cual los abajo firmantes se comprometen a velar por la buena difusión de los contenidos simbólicos de un patrimonio que nos une y que muchas veces dejamos de lado. El contenido simbólico y cultural del vestuario de la Imagen de la Asunción en Izalco deberá ser motivo de difusión y respeto para todas las generaciones venideras pues no obedece a un criterio personal o institucional sino a la herencia de una historia, tradición y cultura de una ciudad, ningún feligrés o entidad pública o privada está facultada a modificarlo pues ello estaría anulando la voz y el sentir de una colectividad que se ha identificado por siglos con dichos colores.

Estas consideraciones han sido tomadas bajo consentimiento mutuo entre los representantes de los diversos grupos y fuerzas vivas de Izalco, interesados en la conservación de su fe y de sus valores patrimoniales por lo que solicitamos se tomen en cuenta y no se dejen de lado bajo ningún aspecto.

Firman:

+ *Mojica*  
*Mojica*  
 Álvaro Garesa

Monseñor José Adolfo Mojica.



*Concepción*  
 Jon Hissael González.

## Anexo 9

De: Carlos Leiva <leivacea@yahoo.com>  
 Asunto: Una denuncia  
 A: hsamour@cultura.gob.sv, "Lety Escobar" <lethy\_escobar@hotmail.com>,  
 Fecha: lunes, 18 de octubre de 2010, 04:37 pm

Dr. Héctor Samour  
 Secretario de Cultura  
 Presente.

Con nuestro saludo más atento, me dirijo a ud. para denunciar de la forma más enérgica posible y en nombre de las instituciones a las que pertenezco, el atropello de que viene siendo víctima desde la Semana Santa pasada, alguna de la imagería perteneciente al legado del sincretismo (*"El rostro del sincretismo: Guía al plano místico de los antiguos nahuas izalqueños"*, DPI 2007). La misma empezó a ser restaurada cuando he ganado para mi Asociación IZALCUTUR para mi ciudad y para mi país, el Premio Mundial a la Conservación Cultural otorgado por el Fondo del Embajador de los Estados Unidos en 2.006, habiendo continuado al terminar éste seis meses después, con el Programa de Rescate Cultural Municipal, entre 2.007 y 2.009.

Si bien el atropello a los cada vez más exiguos bienes culturales en general no ocurre únicamente en Izalco, sino aun debido al hecho claro, como en el caso de Huizúcar por ejemplo, que la gente se ha acostumbrado a mirar repintadas con pinturas de aceite o acrílicas, piezas no solo de gran antigüedad como el san Gregorio Magno que le adjunto, sino además, en las que subyace una historia local lo cual, que con mucha paciencia y con un personal especializado y que hemos ido formando, pueden clarificarse a la luz.

Y esto, como investigador del patrimonio, como alguien que jamás fue bienvenido en la ex-CONCULTURA, como alguien que por ende se ha dejado la piel -por no decir que también descapitalizado- duele: Porque todo el trabajo que hicimos con gente como Leticia Escobar y Beatriz Castillo del MUNA; Manuel González, catedrático de la UCA; Elmer Herrera, egresado de la ESEN; José Paxaca, tallista; Effren Argueta y varios niños y adolescentes, entre 2.0006 y 2.009, solo en imagería, con pocos fondos y sí con mucho desvelo, tiempo y conocimiento, siga siendo puesto en peligro por la incorfomidad y la ignorancia de un grupo humano -no solo conformado por indígenas-, con los simbolismos en las obras de arte y religión acabadas al óleo y de la mejor forma posible.

Así, para proteger no solo lo que queda, sino a la imagería de Izalco en general, solicito de ud una inspección que haga que la nueva Alcaldía del Común, deje de conceder el permiso a la persona que sin mayor conocimiento de materiales, técnicas artísticas, criterios de la restauración e historia ya publicada, para que no se atropelle bienes cuya existencia son un pasaporte no solo para el conocimiento de la propia historia local, sino para el desarrollo sostenible de cofradías y pueblo en general que tanto nosotros como la propia Alcaldía Municipal buscamos; sino que además, han sido restaurados con la colaboración de un grupo multidisciplinario y sus técnicas, el mejor que pudo ser conseguido hasta hoy.

En cuanto a las fotografías, ellas le mostrarán la imagen del san Gregorio Magno, datada a finales del s. XVI., de la cual con un colega inferimos fue tallada localmente en cedro real o salvadorensis, con uso de grabado, pero la cual, por sus incongruencias de estilo, todavía no nos ponemos de acuerdo si es trabajo de un artista indígena o de un sacerdote artista. La primera fotografía le mostrará como lo recibimos y la que sigue, como lo entregamos, tras diez meses de arduo trabajo y no solo en él. En otras verá el largo proceso de restauración, con alguna gente que tal vez ya conozca. Entre ella, el eminente restaurador mexicano Julio Chang, que estuvo interesado en mirar. Al final, le reenvió una foto de como nos lo han

puesto, con el rostro amarillo, las cejas y el cabello pintados de negro, las manos cubiertas con guantes, ahora pintadas encima como piel, la iconografía de la túnica papal nuevamente recubierta, no sabemos si los cangrejos que Leti y Bea, reafirmaban capa tras capa -14 o 17, hasta encontrar la original-, desaparecieron para siempre. Los cangrejos como sabe, están ligados a la deidad de la Lluvia, etc, etc, etc.

De la eficacia de la Secretaría y de los planes que permitan de nuevo poder apreciar el propio patrimonio, creo que depende nuestra supervivencia como Izalco.

Atentamente, Carlos Leiva Cea  
Periodista, Investigador y Restaurador.



#### San Gregorio Magno: Una azarosa historia

El pobre estado de conservación que presentaba la imagen del santo antes de su restauración y la nueva fase de repinte que ahora muestra, pueden ejemplificar muy bien la historia de los bienes culturales de Izalco: Se invierte conocimiento, tiempo, esfuerzo y dinero en su puesta a punto, para que el Común indígena y el público en general advierta la propia historia del lugar y después de unos días, sus depositarios, haciendo a un lado la misma que solo conocen ya fragmentariamente y mal aconsejados por ladinos menso sabios aún, van e invierten ahora en sí en el repinte que, de nuevo, oculta la historia común a todos los izalqueños. Desde la izquierda, el santo en 1992, tal cual llegó al Plan Piloto de Rescate Cultural Municipal en 2008. Obsérvese la negritud de sus cabellos, el grueso trazo sobre el párpado superior de los ojos y las manos pintadas de color carne, dentro del total repinte. A la derecha, José Paxaca, tras colocar implantes de madera y masilla anteriormente taponados con papel periódico coloreado, desvasta la superficie al ras. Gracias al cuidadoso trabajo de limpieza realizado a fondo por el personal con la ayuda de chicos como la niña fotografiada al lado, fue posible no solo quitar unas diecisiete capas de pintura, localizar viejos faltantes debido al ataque de xilófagos como la termita, sino de ubicar la iconografía exacta de la imagen, como se ve en las fotografías siguientes. Tres *close-ups*, muestran el detalle de los ojos del santo en sus tres fases de vida: antes, luego de su restauración y su repinte. Después, el estado de la imagen, tras su limpieza. Nótese, el rostro y la túnica en proceso de restauración avanzado; pero también, el fabuloso hallazgo de los cangrejos. Por último, en la foto de Víctor Peña, el nuevo estado de repinte del santo.



**Anexo 10**

**Restos carbonizados (torso y muslo del Justo Juez).  
Madera carbonizada. Originalmente, cedro tallado  
y policromado. Cofradía de la Santa Veracruz. Antes  
de 1570. Izalco.**

**Oración al Justo Juez**

Oh Justo Juez Divino, hacedor del Cielo y de la Tierra; Redentor mío donde se encierra todo el bien. Señor Divino, Padre de todo el Universo. Mi Guía, mi Luz, mi Protector, mi Salvador, mi Amor, mi Gloria. Prepárame un santo Padre como el que convirtió a san Pedro y a santo Tomás. Líbrame como libráste a estos santos de todos los peligros, los ríos caudalosos, las cárceles y otras prisiones del Demonio y sus satélites. Líbrame de los ladrones, las malas lenguas y los falsos testimonios. Líbrame Señor de todo pecado mortal; de caer en poder de mis enemigos. No les permitas poder alguno sobre mí, tener ojos para verme, ni pies para alcanzarme, ni manos para cogerme, ni lengua para hablar de mí. Y si quieren herirme, las lanzas se quiebren, los sables se rompan, los cuchillos se doblen, las armas de fuego no disparen. En fin Señor, que nada ni nadie me dañe. Que ninguno tenga poder sobre mí; solo Tú Señor, pues solo tú eres mi Redentor. Escóndeme dentro de la llaga de tu Santísimo Costado para que mis enemigos no me vean. Envuélveme con el velo del Santísimo Sacramento. Te suplico que Tú con José y María, tus padres, me acompañen a toda hora y todo momento en las calles, las iglesias, la casa y en fin en todas partes. Oh Jesús, qué dichoso me contemplaría yo así, porque entonces solo Tú Jesús serás mi único dueño. Jesús que dulce nombre. Jesús, para mi Amparo; Jesús Tú eres mi Aliento. Mi Padre eres Jesús. Tú eres mi Contento. Amén, Jesús, María y José.



### La Cofradía de la Santa Veracruz y Justo Juez

La imagen del reverenciado y temido Justo Juez, fue hasta el incendio de la ermita de la Santa Veracruz, el Cristo insignia de la cofradía dedicada a reverenciar el símbolo de martirio que Cristo santificó con su muerte, como una reliquia de la verdadera Cruz. Por documento fechado en Tecpan Izalco, el 10 de diciembre de 1570, en que se da por fundada la ermita de la Veracruz, podemos suponer la antigüedad de la cofradía a Ella dedicada, fungiendo ya bajo decreto canónico y real, como se estipuló durante la etapa española. En ese entonces, la ermita y cofradía era mantenida por los indígenas del calpulli del rumbo de la hoy Ceibita o barrio de la Santa Cruz. Según contaba Juan Ama, uno de sus mayordomos, en 1876, las llamas ocasionadas por rayo consumieron junto la paja que cubría su techo, el retablo dorado con la pintura de unas Ánimas sobre tabla que presidía el altar mayor, sobre la que se destacaba una cruz grande de madera con el relicario de plata dorada y el lignum crucis o astilla de la verdadera cruz del Señor en su corazón. El Cristo insignia de la cofradía -hoy **Justo Juez**-, que permanecía a la izquierda del altar como es costumbre, más un Crucificado pequeño, seguramente de demanda, también ardieron por consunción. Solo se salvó hasta su robo en 1973, la Cruz de Mayo de la que pervive su manzana de plata, elaborada por Lorenzo de Medina, uno de los tres más afamados plateros de Santiago de Guatemala, durante la segunda mitad del siglo XVI, quien con Francisco de Bozárraez y Nicolás de Almayna fundieron en plata pura la imagen de la Virgen del Rosario, patrona de Guatemala. Mientras, con el tiempo, el Cristo carbonizado, materia negra debido a su paso por las llamas -símbolo del Sol y la Divinidad-, empezaría a ser reverenciado como Justo Juez. Como tal, principalmente, es Abogado de los injuriados o imposibilitados de toda justicia, quienes especialmente cada jueves al mediodía, se acercan a su altar para que interceda en casos donde la verdad o la justicia, se ven sobrepasadas por la falsedad. Asimismo, los desahuciados por males incurables esperan por un milagro a mediodía en punto, lo que lo liga al sol de mediodía. Lo mismo hacen a las seis de la tarde de los jueves, los que necesitan aplique la Ley del Talión, lo que lo liga al sol nocturno.

Ofrendas: El aceite para el altar o limosna. Las mariposas o las margaritas o las amarillas como los crisantemos. Las moradas son consideradas negras. Las velas, tienen cada una un significado: rojas, para el amor; rosadas para protección de los infantes; azules, para resolver asuntos del trabajo; celestes, para desarrollar el intelecto; amarillas, para la abundancia y protección de las personas adultas; verdes, para tener esperanza; blancas, por nuestros mejores deseos o por si no se encuentra el color que se busca, pues es un color adaptable a cualquier petición. Las negras, morado y café, para que el Señor opere con justicia o la venganza si fuese necesario, sobre los que nos dañan. Éstas, se ofrecen también para liberarnos de los vicios que nos atrapan. Con un cuchillo o una tijera, puede escribirse sobre cada una, según el color, dese el nombre, hasta lo que deseemos como especial petición. Las candelas son colocadas por los más enterados, formando una cruz: Al pie, las negras, moradas, o café, formando el tallo; en el corazón, la verde; al Este, la roja; al Norte, la azul o celeste; al Oeste, la amarilla. A mediados de los años setenta, una devota que alcanzó una moratoria vital, movida de agradecimiento, dio otro Cristo yacente de factura primitiva, siendo ocultados los verdaderos, bajo la mesa-altar de la cofradía que son los que presentamos aquí.

Carlos Leiva Cea



## ALTAR DE MUERTOS, 40 AÑOS DESPUES

Este *remake* debió haber sido titulado mejor *Altar de Muertos después de 1932*, ya que si bien es verdad hace más o menos cuarenta años que yo lo contemplé por última vez en una humilde vivienda periférica izalqueña, este era una costumbre de rigor dentro de la comunidad indígena que había logrado llegar intacta hasta el siglo XX. Es en realidad tras los dolorosos hechos de aquel aciago año cuando se sientan las bases de su posterior desaparecimiento a principio de los años sesenta del siglo pasado. Tal como muestra esta exposición, obviamente se trata de un montaje en el cual los símbolos cristianos se mezclan y se combinan con los prehispánicos para comunicar la herencia de nuestra alma y de nuestra raza.

Aunque todavía no se ha documentado el que los pueblos precolombinos tuvieran una fecha especial para conmemorar el fallecimiento de sus seres queridos; al menos sí se sabe que tenían la costumbre de dedicar un lugar especial a su memoria, tanto en cada casa como en el templo de la comunidad. Los nahuas, en contraste con el pensamiento cristiano de la igualdad social aun en la muerte, a semejanza de otros pueblos de la antigüedad, mantenían las diferencias de clase aun cuando fallecían. Así, a la par de incinerar a los guerreros muertos en batalla y a las mujeres que morían dando a luz, por creer que tras sus luchas éstos iban directo al paraíso ubicado en el Sol, en tan solo ocho días, también enterraban a los ahogados y a los muertos por rayo por creer que iban directamente al Tlalcan. Mientras, proveían a través de la caridad pública, de la ropa y la comida necesarios para el largo, accidentado y peligroso viaje de cuatro años que los muertos del Común debían emprender hasta encontrar el Infierno. A diferencia de éstos, los ciudadanos de más alto estatus, podían no sólo ser acompañados de sus esposas, esclavos y mascotas, sino de las ricas ofrendas de jade, plumas de quetzal, o pieles de jaguar.

Del altar doméstico dedicado a los muertos, pleno en sus elementos sincréticos, sólo queda el recuerdo en quienes pudimos contemplarlo en los años sesenta del siglo pasado; y, ciertamente no conocemos que haya sido documentado alguna vez, al menos en Izalco. El único estudio que describe como era éste, en Nahuizalco, es el de C.V. Hartman titulado *"Ethnographic Investigations of the Aztecs in Salvador"*, un trabajo llevado a cabo en 1896, el cual fue indispensable para rescatar el altar que después de cuarenta años, ahora dedicamos a algunos de los personajes que más han hecho dentro de la cultura de la antigua región izalqueña.

Pese a su similitud indiscutible con el altar de muertos mexicano, en la clase de elementos que lo componen, desde la imaginería y los diseños de *papel picado*, pasando por las comidas y las flores, hasta los colores y otros símbolos ofrecidos a los muertos presentes a través de una fotografía (en caso de poseerla), éste, además de los personajes que han hecho mérito en nuestros recuerdos, muestra: a San José, conocido abogado de la Buena Muerte; al Crucificado, procedente del altar del Novenario; a la Santa Cabeza, efigie de la Dolorosa que durante generaciones ha ayudado a bien morir a los izalqueños que así lo requerían y, al Niño de Pasión, el más grande símbolo contrarreformista del Triunfo de la Vida sobre la Muerte. En un plan más grotesco en él observamos también, el candelero de barro de la tierra en forma de fémur por el que se enrolla la consabida serpiente, símbolo del Pecado; e, inesperadamente, las calabazas con forma de calaveras -que ponía a su vera, el padre de Ana Torres de Pasasin-, las que, a juicio de Paul Amaroli -nos guste o no-, tendrían que ser una influencia norteamericana entrometida por Acajutla.

Carlos Leiva Cea

BRITISH AMERICAN  
TOBACCO  
CENTRAL AMERICA

CENTRAL AZUCARERA  
DE IZALCO

RADIO  
CLASICA  
103.3 MHZ. FM-ESTEREO

## Anexo 12

## Panorama de los símbolos en Mesoamérica

ICONO	Hitos culturales	Nota iconográfica	Imagen simbólica	Datación	Período	Horizonte cultural	Sitio
<p><b>Agua</b>  <b>Aspecto relevante:</b>  <b>Elemento indispensable para la supervivencia de la tierra y los seres vivos. Los antiguos la consideraron como el elemento de donde la vida procede. Por tanto, como ha escrito Revilla en su Diccionario, "anticipan la actual hipótesis científica para la que, efectivamente las primeras células vivientes aparecieron en el agua". Si bien es otro lugar de residencia del "dragón mítico" -sea la Serpiente primordial de los Izalcos, o el gran Leviatán de los cristianos-, igualmente representa el "carácter" generador femenino. Por sus "capacidades para limpiar, borrar manchas, fecundar, etc., se le concibe como factor purificador y símbolo de pureza." (F. Revilla, Op. Cit.).</b>  <b>Era pues natural, que con la llegada del Cristianismo a estas tierras, en sus aguas se condujera no ya el Demonio, sino su Opuesta.</b></p>	La Virgen de Elche	La Asunción de Elche, encontrada amortajada frente a las costas del Levante español	El poder salvífico, limpiador y absolutorio del Agua	Hacia mediados del s. XV	Medieval	Gótico	Valencia, España
	La Soledad de San Francisco	Echada por error la caja que la contenía, a las aguas enfurecidas de un temporal, fue encontrada por sirvientes del comitente, en una playa de su hacienda.	El poder fecundo del Agua	1654 ( <i>Historia de la iglesia y convento de San Francisco de Caracas</i> , pp. 25-27)	Colonial	Barroco	Caracas, Venezuela
	La Inmaculada Concepción de Granada	Fue convertida en patrona de la ciudad, sólo tras lograr los frailes franciscanos con sus ruegos, parar el decurso de la caja que con su valioso contenido, flotaba sobre las aguas del Cocibolca.	El agua maravillosa	¿Algún momento del s. XVII?	Colonial	Barroco	Granada, Nicaragua
	La Virgen de la Paz	Encontrada flotando en una caja sobre las aguas del Pacífico, o quizá a orillas de la playa, como producto de la piratería a un asentamiento costero, recibió ese nombre, tras imponer con su presencia -siquiera momentáneamente-, punto final a las luchas intestinas que desgarraban la villa de españoles.	El poder generador, salvífico, limpiador, sanador y fecundo de las Aguas	1683	Colonial	Barroca	San Miguel, El Salvador
	Santa Úrsula	Su leyenda áurea, es similar a la de tras imágenes arrojadas por el mar. Objeto de romería	Las virtudes del agua	Siglo XVIII temprano	Colonial	Barroco	Xicalapa
	El Alma de María	Esta obra maestra de la imaginería de vestir del período rococó de la escuela guatemalteca, a diferencia de toda la imaginería existente en Izalco devenida por tierra, se cuenta llegó por Acajutla en vapor.	El poder generador, salvífico, limpiador, sanador y fecundo de las Aguas	Fines del s. XVIII-principios del XIX	Colonial	Barroco	Dolores Izalco
	Grabado de la Inmaculada en el viril de una pequeña custodia de oro y concha nácar	Pertenencia del dr. Adolfo Payán Leiva (65 años en 1997). Hallada por su bisabuela, Candelaria Estrada en las arenas del río Tipitapa ¿A fines de la primera mitad del s. XIX?	El poder milagroso de la Limpia Concepción	Mediados del s. XIX.	Republicano	Neoclásico	Nicaragua-El Salvador

ICONO	Hitos culturales	Nota iconográfica	Imagen simbólica	Datación	Período	Horizonte cultural	Sitio
<b>Águila/ serpiente</b> <b>Aspecto relevante:</b> <b>Emblema de dominio a uno y otro lado del Atlántico, debido al despliegue de fuerza y rapidez del que hace gala al cazar. Por su costumbre de volar y anidar a mayor altura que cualquier a otra ave, es símbolo de lo más alto y del mismo Sol. En Mesoamérica, podemos encontrar sus características físicas y espirituales, ligadas a las de Quetzalcoatl, a través de cuya imagen se volverá doblemente fecunda y poderosa.</b>	Relieve en una roca	Presenta una serpiente con cabeza de águila, pariendo o devorando a un hombre	¿Antecedente primero de la Serpiente Emplumada?	Hacia 800-500 D. C	Formativo Medio	<i>Olmeca</i>	Chalcatzingo, México
	Hachas de piedra en la colección de Mauricio Velado Salaverría	Muy estilizadas y figuradas en fina piedra aplanada, presentan un aspecto muy vivo y agresivo en sus facciones mixtadas de serpiente y águila	Para el juego-ceremonia propiciatorio de la pelota. Tal vez como marcadores portátil	Entre 600 y 900 D. C	Clásico Tardío	¿Cotzumalhuapa?	Huixcoyolate, Izalco
	El Rey de la Danza del Tigre y el Venado	Su título, como él mismo ante el Niño Dios y la Virgen proclama, es el de "Águila Real". Por tanto <i>hará "que todas las aves con sus dulces trinos (su corte celestial alaben)".</i>	Alude al pasado deificado de la Serpiente Emplumada. Fue fray Pedro de Gante, hacia 1526, a quien primero se le habría ocurrido enseñar al pueblo llano -más reactivo al aprendizaje académico-, los misterios y el mensaje de la nueva Fe, mediante el uso de la música, el canto, la danza y la poesía propias, a la que eran tan afectos. Fue él también, quien habría propiciado ciertos usos simbólicos de la tierra en el vestuario de los participantes en estos nuevos autos sacramentales. Pero tal idea, haría que los indios "no vigilados", escondieran sus ídolos bajo las imágenes católicas, tanto como que recitaran idolátricamente a sus antiguas divinidades. Arthur J. O. Anderson, "La salmodia de Sahagún", Estudios de	<i>Circa 1526</i>	Del Contacto	Sincrético	Ciudad de México-Asunción Izalco

			Cultura Nahuatl, 20).				
ICONO	Hitos culturales	Nota iconográfica	Imagen simbólica	Datación	Período	Horizonte cultural	Sitio
<b>Árbol/ Cruz/ Centro/ Cuatro Puntos Cardinales</b> <b>Aspecto relevante: Si en el centro del Paraíso está plantado el Árbol de la Vida, alrededor suyo, el territorio se divide en cuatro partes que son los rumbos del Mundo. Estos cinco puntos del Plano pueden ser representados por una "Cruz" foliar o Árbol de la Creación, de la Vida o del Mundo.</b> <b>Linda Schiele (Maya Cosmos) y otros, ven clara la coincidencia entre el Árbol de la Vida -maya- y la cruz cristiana, debido a su forma, como a sus similares contenidos filosóficos.</b> <b>Sea "Árbol" o "Cruz", el Árbol de la Vida de ambas culturas, mientras afianza sus raíces en el Inframundo o el Infierno, hace avanzar su tallo o eje vertical en el Aire, en dirección al Cielo, volviéndose de esta forma en lo espiritual, una escalera que comunica directamente los planos inferiores con los superiores (Mircea Eliade, <i>Lo sagrado y lo profano</i>). Sus brazos contienen el "rumbo" Este-Oeste, dirección del Sol (Yolotl González Torres, <i>Diccionario</i>).</b>	Relieve en una roca	Un alto personaje o dignatario, porta en la diestra un cetro, mientras en la siniestra carga una caja que contiene un dibujo fitomorfo.	El Árbol de la Vida	Entre 800 y 500 A.C.	Formativo Medio	<i>Olmeca</i>	Xoc, Chiapas
	Dos pequeñas piedras,	Figuran al Dador de Vida coronado con una planta trifolia, ubicado entre los cuatro puntos cardinales.	El Árbol de la Vida.	Entre 800 y 500 A.C.	Formativo Medio	<i>Olmeca</i>	Arroyo Pesquero, Veracruz
	Estela 5	Un árbol plantado entre el cielo y la tierra, del cual manan seres humanos.	El Árbol de la Vida, del Mundo o del Cosmos, plantado en el centro del Paraíso, símbolo de fertilidad y abundancia material y espiritual, pues por él subían y bajaban los hombres, luego de comunicarse con lo Alto.	Entre el <i>Anno Domine</i> y el 300 D.C.	Formativo Tardío	Maya	Izapa, Chiapas
	"X" o "Cruz de Quetzalcoatl", presente ya en el personaje sentado. Monumento 77.	Como el árbol, es un símbolo totalizador y axial.	Representa por lo tanto igualmente, "además de la región central, lo alto y lo bajo, es decir el cielo y la tierra." (Laurette Sejourné, <i>Pensamiento y religión en el México antiguo</i> , p. 84)	Entre 800-500 A. C.	Formativo Medio	<i>Olmeca</i>	La Venta, Tabasco
	Árbol de la Vida del <i>Códice Vindobonensis</i>	Plantado en le confluencia de un remolino, punto donde la vida cambia, gira y se renueva, sus ramas se extienden hacia el cielo, pero sus raíces se hunden en la tierra húmeda, sobre la que parecen merodear crustáceos. El árbol muestra una fractura en su seno, arriba, de la que surge el hombre. Y muestra además, trece peldaños, los cuales tienen que ser escalados por los hombres para ascender ritualmente o tras la muerte, retratada abajo, hacia Dios.					
Importancia del número 13/El Cielo de los dioses							
Tapa del sarcófago del rey Pacal, nadir del Templo de las Inscripciones	El rey, muerto pero magníficamente aderezado, parece ascender peldaño a peldaño del Árbol de la	La patria del Tamoanchan, el Paraíso perdido por los hombres,	S. VII D.C.	Clásico Tardío	Maya	Palenque, Chiapas	

		Vida, desde las entrañas del monstruo de la Tierra, hasta el último cielo desde donde observa el Pájaro celestial.	al cual podemos volver ritualmente o tras ascenderlo desde el Inframundo cuando morimos. Lugar de procedencia de dioses y hombres (Laurette Séjourné, <i>Op. Cit.</i> , p.135). Igualmente interpretado por Schiele <i>et al.</i>				
	Monumento Mexica, en el Museo Nacional de México (Laurette Séjourné, <i>Op. Cit.</i> , p.120).	De la húmeda tierra, o Chalchiuitlicue, diosa de los ríos, brota un nopal cargado de frutos como corazones humanos. El águila sobre él, señala significativamente el jeroglifo del Agua Quemada.	La unión de contrarios. Según Séjourné, <i>ibidem</i> , p. 119, " <i>la lucha entre el espíritu -que busca ascender- y la carne -que intenta bajar-</i> ".	¿?	Post-Clásico	Mexica	Museo Nacional de México
	Árbol de la Vida del <i>Códice Borgia</i>	Dos cuchillos antropomorfos, símbolo del sacrificio, flanquean su parte sur; un dios solar de las flores, al este.	La única manera de generar vida, es por el auto-sacrificio	Pre-hispánica	¿Post-Clásico?	¿Nahua?	¿Tlaxcala?
	Árbol de la Vida en huipil de la fiesta de la colección Pellizzi (Artes de México, núm 19, 1993).	Es una cruz foliar, como lo serán todos los Árboles de la Vida aquí reseñados. Es comparable por su estudiada espontaneidad y colorida gracia, al dos años después, identificaría en los refajos de Izalco	Un deseo de prosperidad para los campos.	A partir de 1972	Republicano	Actual	New York
	El Garrucho	Del 24 de diciembre al 6 de enero, las ramas piramidales de la garrucha (todavía sin referencia botánica), se visten con alegres banderitas de papel de la China con <b>significaciones solares</b> ; las puntas se adornan con mazorcas de cacao y maíz - de <i>tunal</i> , el sol- de colores: blanco, rojo, morado y negro; mientras sus tallos <b>serpentean</b> con decoraciones rojas, verdes y amarillas	Erección y nacimiento del Árbol de la Vida. Flores de ocho pétalos, estrellas, custodias tipo sol. Tras la Navidad, el maíz, es dado a la tierra. La fecundidad del aire.	¿Después de 1532?	¿Del Contacto?	Colonial	Asunción Izalco
Árbol de la Vida	Árbol Cósmico, de la Vida, o del Mundo, bordado en los refajos de rango y en las fajas de la mujeres de Izalco/simbolismo del Centro/los cuatro rumbos del mundo/la	El Árbol original está plantado en el centro del Paraíso terrenal existente en el interior de la montaña sagrada. Con sus raíces afianzadas en el Inframundo, su tallo en el Aire y sus ramas alcanzando el Cielo, indica los cuatro rumbos cardinales: El territorio fecundo en el cual	Celebra las bondades de la Creación, idea reafirmada por los hilos multicolores, las flores, animales y hombres en "perfecta armonía".	Antes de 1930	Republicano	Nahua	Asunción Izalco

	Cruz	manifiestan su bondad los dioses.	<p>Pero mientras el Árbol en los refajos está puesto en estilo figurativo, en una faja de Totonicapán, tejida en 1940, que perteneció a Juana García, nace de un jarrón tipo sevillano - obvia representación de la tierra-, el cual tiene posado en su copa, al Pájaro Celestial, o "<i>falso sol, llamado 7 Guacamaya en el Popol Vuh, un pájaro de ojos resplandecientes</i>" (Amaroli, 1997), que según R. Girard (<i>Historia de las civilizaciones antiguas de América</i>, p. 370), es representación de la Lluvia. En las fajas tejidas más recientemente en Izalco, aparece en forma más abstracta.</p>				
	Simbolismo del Centro	Cuando nace cerca de la "cueva", fuente de vida de la mujer.	<p>Como muestran claramente dos refajos de Doña Cristina Ramírez viuda de Texín, el eje vertical del Árbol, "nace" abajo, como un simple tallo, pero inmediatamente después forma dos frágiles ramitas.</p>	Antes de 1930	Republicano	Nahua	Asunción Izalco

Árbol de la Muerte y de la Vida	La cruz, representación simbólica del Plano del Mundo-, debe mirar hacia el Oriente (Tilo Gómez Cuáhuít, 1996)	Punto, donde sale el Sol, o, "Nahulingo=Nahulico="lugar 4 ollín o "cuatro movimiento", uno de sus nombres y nombre de la actual Creación", añade Paul Amaroli	Posición para propiciar la Fecundidad del plano terrestre	1997	Del Contacto	Nahuacristiana	Izalco
	Cruz de plata procesional de las cofradías indígenas	Se adornaba con flor de corozo y palma de coyol. Se envolvían sus brazos, en una toalla con los símbolos de la Pasión.	El Jueves Santo, es el Viernes Santo de la comunidad nahua de Izalco. Ofertorio por la fecundidad de los Cuatro Rumbos Cardinales	Robada o vendida en 1973	Circa 1570	Nahuacristiana	Dolores Izalco
	Cruz del Nazareno de Indios	La recuerdo forrada con flores y palmas del corozo y del coyol*  *Recuerdo corroborado, por Abraham Arévalo Másin (82), hijo de Inés Másin, Alcalde del Común en 1930; Luciano Galina () y Eduardo Quele (84)+	De igual forma: La cruz del Nazareno en un pueblo del Altiplano guatemalteco (Luis Luján Muñoz, <i>Semana Santa tradicional</i> , p. 228); as cruces de los Crucificados que encabezan el Santo Entierro en Totonicapán, tal la que se lava en Chiquimula (R. Girard, <i>Op. Cit.</i> , p. 114).	Principios de los años sesenta.	Decadencia de la Democracia	Nahuacristiana	Dolores Izalco
	La palmera del corozo	Debido al grito alborozado de un perico posado en su copa, Cristo -Ehecat-, es descubierto por los judíos, quienes lo sacrificarán sobre el mismo. (Gloria Mejía de Gutiérrez, <i>Tradición oral de Concepción Ataco</i> , p. 31.	El Pájaro Celeste, de preferencia un guacamayo, significa "la lluvia" entre las etnias mayas. La palmera de corozo, es "el Árbol de la Vida entre los poconchís", de la Alta Verapaz. (Girard, <i>Op. Cit.</i> , p. 371).	1995  1976	Decadencia de la Democracia  Decadencia de la Democracia	Nahuacristiana  Maya	Ataco, Ahuachapán, Altos de Guatemala  Alta Verapaz



	Día de la Cruz/los cuatro rumbos del mundo	Prácticamente todas las cofradías-indígenas y ladinas-, son solo un recuerdo. Pero quedan los Crucificados insignia. La cofradía del Nazareno de Indios, no poseyó jamás Cristo insignia, pero sí, una cruz que portaba el Señor ornada con flores de corozo coyol y palmas de ambas especies. Esta cruz debió conformar el sagrado número 13	"asociado a los estratos del Cielo, Inframundo, más el Centro" entre los nahuas. Número de buena suerte en la cultura mexicana, tenía que ver con el acabamiento de una tarea, el cumplimiento de un plazo y el inicio de una nueva etapa. Esto pudiera indicar también el rigor, la soledad y el martirio que retratan el sacrificio, requisito indispensable para trascender o iniciar la nueva etapa mencionada arriba	Jueves Santo de 1992	Decadencia de la Democracia	Nahuacristiana	Dolores Izalco, Asunción Izalco.
	Las cruces de Mayo	De jote, en la mayor parte del país, también pueden ser de paraíso o aceituno en la zona oriental. Se adornan con frutillas, racimetas de mangos verdes, coyoles y papel de China: "Toallas" multicolores (recuerdo del Sudario); "cadenas" (símbolo de la liberación del Pecado y de la Muerte) y de "abanicos", en realidad, quizá mariposas, símbolo de la Vida Eterna	Ligadas a los primeros frutos	1o. de mayo de 1994	Nahuacristiana	Del Contacto	El Salvador
		Se le presentan las semillas de los próximos cultivos: Maíz, frijol, maicillo, tarro, pichones de mezcal o huerta, canutos de caña, tallos de yuca, pipián, ayote, etc.	Según Lilly de Jongh Osborne, " <i>la cruz significa los cuatro vientos o las direcciones del viento y, por extensión, los cuatro lados de la milpa, (es decir, las cuatro direcciones desde donde vienen los elementos dadores de Vida que hacen que las cosechas crezcan)</i> ".	Hacia 1960	Lenca-cristiana	Del Contacto	Cacaoopera

			(Op. Cit., p. 91).				
	Cruz de la Cueva de la Luna	Colocada dentro de la cueva, donde nace el agua. Se le reza el 3 de mayo,.	Ligada al Agua, germen de Vida ¿El concepto de "agua virgen" de los mayas? (P. Amaroli, 1997)	1997	Nahuacristiana	Del Contacto	Dolores Izalco
	Cruz Galana	Para que estuviera situada cerca del agua, ésta fue llevada hasta Ella desde Atecozol. Cuando las lluvias tardaban en caer, los indios las recubrían de frutas secas y le regaban serrín bendito (Herrera Vega, Op. Cit., p. 156).	<i>Ibidem</i>		Nahuacristiana	Del Contacto	Asunción Izalco
	Cruz de ceniza	Se pintaba en el patio, orientada hacia la tempestad, acompañada de toques de tambor y "roncos zumbidos de caracol". (Herrera Vega, Op. Cit., p. 156).	Contra los vientos huracanados, que amenazaban destruir los sembrados y las frutas.	Principios de los años sesenta	Nahuacristiana	Del Contacto	Izalco
	Cruz de palitos	En las milpas "Cuentan que se ponían -y quizás se ponen-, entre la milpa por la misma razón." (Paul Amaroli, 1997).	<i>Ibidem</i>	1997	¿Nahuacristiana?	¿Del Contacto?	San Francisco Menéndez, Ahuachapán
	Cruz del escapulario/Rosario	Puede ser confeccionada en hilo amarillo sobre tela café y negra, colores del Carmelo. Si es del rosario, tiene que ser de plata.					Los Izalcos

ICONO	Hitos culturales	Nota iconográfica	Imagen simbólica	Datación	Período	Horizonte cultural	Sitio
<b>Cangrejo</b> <b>Aspecto relevante:</b> <b>Todas sus especies llegan a vivir unos veinticinco años, tiempo en el cual jamás deja de crecer. En este proceso de cambios constantes, a pesar de la pérdida de cualquier órgano y de las sucesivas mudas de la caparazón, al final, termina regenerándose. Otro aspecto relevante: su capacidad para obrar con astucia y engañar a su víctima.</b>	Pinturas rupestres de la Cueva de Los Fierros, Complejo Arqueológico del Espíritu Santo	Aparece ya junto al mono y "a manos pintadas", "Diario de Hoy", lunes 15 de abril de 1996	¿Símbolo (s) propiciatorio (s) de la alimentación, como es normal en otras de estas pinturas?	Posiblemente entre 7.000 y 2.000 A. C.}	¿Era Arcaica?	Posiblemente Era Arcaica	Agua Blanca, Morazán, El Salvador
	Vasija para beber con forma de cangrejo (Arte prehispánico en Mesoamérica, p. 16, fig. 24)	¿Realmente más muestra de la fauna de la tierra o del agua que una imagen propiciatoria x? Según el autor de la obra, P. Gendrop, este muestrario incluía también entre otros, tortugas, alacranes, serpientes, ranas, etc.		1300-800 A. C.	Formativo Temprano	Colima	Occidente de México
	Cangrejo en cajete-trípode	Cerámica policroma Campana	¿El Mar primordial?	¿600-900D. C.?	Clásico Tardío	Influencia maya	Joya de Cerén
	Mucha mayor persistencia simbólica del cangrejo en el pensamiento mítico de los Izalcos, anteriormente a 1932. Leonhard Schultze Jena en <i>Mitos y leyendas de los pipiles de Izalco</i> .	Como parte de "los muchachos de la Lluvia", se encargan de "subir y bajar" el agua donde sea necesario. Por tanto ayudantes del Señor de la Montaña/Tláloc.	Habitan también en las lluvias que llegan o que se van.	Antes de 1932	Repúblicano	Nahua	Izalco-Nahuizalco

	Los cangrejos en la casulla de san Gregorio Magno, imagen de bulto redondo del s. XVI.	Son grandes, de caparazón verde y patas blancas. Tal vez <i>ajalines</i> ("los que viven en la arena"), cuyo color originalmente azul de la concha, viró. El día de la fiesta del santo, " <i>siempre llovía, y los cangrejos salían de adentro de la tierra</i> ". Después de arrastrarse por el suelo y subir por el altar, hasta alcanzar la casulla del Santo, fueron recogidos por tres mujeres vestidas de negro y puestos al fuego a cocer.	Símbolo de la Palabra de Vida y del desarraigo de una cultura.  Símbolo de la Fecundidad que transmiten las aguas a la tierra, la cual es destruida por la voracidad del Hombre.	Imagen anterior a 1570  Leyenda documentada el 10 de marzo de 1992.	Del momento del Contacto  1992. Año de los Acuerdos de Paz	Nahua-cristiano  Nahua-cristiano	Tecpan Izalco  Dolores Izalco
	Se bordó frecuentemente en los refajos de las mujeres de rango de Izalco	Recuerdo de la etapa paradisiaca del Hombre.	Imagen garante de la fecundidad de la Creación	Circa 1930	Republicano	Nahua	Asunción Izalco
	Según recoge Adolfo Herrera Vega en <i>Expresión literaria de nuestra vieja raza</i> , pp. 315-316.	Los cangrejos " <i>y otros muy horribles como el sapo, las sirenas y el pulpo</i> ", nacieron, a semejanza de los "muchachos de la lluvia" (una de las caras de otro mito fundamental de los Izalcos), de uno de los morros " <i>nutrido de las maldades</i> " del cuerpo enterrado de la mujer de la cabeza ponzoñosa; el cual por curiosidad fue destapado antes de ser aventado al mar.	Aparte de completar en la fase <i>negativa</i> de otro mito fundamental, es maravilloso constatar la fecundidad alimenticia de esa Agua o Mar Primordial, presente también en el alma de los Izalcos.	Hacia 1960	Decadencia de la Democracia	Nahua	Asunción Izalco
	Su presencia en las fajas de las mujeres indígenas, confeccionadas por Natividad Zúñiga, recopilados por Manuel Pasasin	Aparece frontalmente	Rodeado de otros símbolos de la fertilidad como lo es el mismo	7 de marzo de 1996	Republicano	Nahua	Asunción Izalco

ICONO	Hitos culturales	Nota iconográfica	Imagen simbólica	Datación	Período	Horizonte cultural	Sitio
<b>Caracol</b> <b>Aspecto relevante:</b> <b>Asociado directamente a Tláloc, dios del Agua y de la Lluvia, era símbolo de la Fertilidad por contener vida en su interior y habitar en el agua. Los izalcos para ahuyentar los vientos huracanados, acompañaban su ronco sonido con toques de tambor.</b>	Pectoral de Quetzalcotl, llamado Ehecaozcatl "joya de viento".	Consiste en un caracol partido transversalmente, el cual lleva sobre su pecho.	Dios creador de vida, transmitida arrastrada por el viento		Nahua	Nahua	Mesoamérica
	El caracol-Tláloc	Incensario de cerámica, mostrando la efigie de Tláloc aureolado con el corte transversal de una caracola, perfiles de serpientes y agujijones de ¿alacrán? ( <i>Antiguas Civilizaciones</i> , BAC, pp. 118-119, 1995).	El Mar primordial	300-600 D. C.	Clásico Medio	Nahua	Estructura B1-1, Tazumal

ICONO Colores	Hitos culturales	Nota iconográfica	Imagen simbólica	Datación	Período	Horizonte cultural	Sitio
<b>Rojo</b>	Presencia del color rojo sobre las figurillas femeninas dedicadas a la Fertilidad		La fecundidad de la tierra madre	1350-1000 A. C.	El Arbolillo I y II	Zacatenco Temprano	Valle de México
	Cráneos con la parte superior pintada de rojo		Simboliza la vida después de la vida	400-200 A. C.	Formativo Tardío		Chupícuaro México
	La cruz pintado de rojo con sangre de ave	Guía el alma del muerto por el camino correcto hacia Dios en el Cielo	Para que no se pierda como Hunhanapú	El estadio mayas más antiguo, según Girard, <i>Op. Cit.</i> , p.305.	Repúblicano	Quiché	Occidente de Guatemala
	Color del Oriente	Punto donde nace el sol	Identifica al Sol				Mesoamérica
	Color del manto de la Asunción		Color del sol, del amanecer y del fuego divino	¿Después de 1727?	<i>Revival</i> de la cultura indígena	Colonial	Pueblo de Nuestra Señora de la Asunción de Izalco
<b>Verde</b>	Color del Centro del Plano del Mundo. También del corazón de la cruz.	Color de la Naturaleza, del Árbol de la Vida, la Fertilidad y la Abundancia					Mesoamérica
<b>Amarillo</b>	Amarillo dorado, es el vestido de la Asunción		Color de la aurora y del sol al amanecer	¿Después de 1727?	<i>Revival</i> de la cultura indígena	Colonial	Asunción Izalco
<b>Negro</b>	Color del camino equivocado que llevó a Hunhanapú e Ixbalanqué, a la mansión de los seres malvados quienes lo sacrificaron.		Color del Inframundo		Maya	Maya	Alta Verapaz
	Color del Suroeste según Girard, <i>Op. Cit.</i> , p. 107.	Entrada al Infierno	Color del Infierno	1976	Maya	Maya	Alta Verapaz
	Color de las cuentas del rosario que lleva el muerto	La mitad de la dualidad	Color de un <i>opuesto</i>	1976	Maya	Maya	Alta Verapaz
	Color del Sur según Schultze Jena, <i>Op. Cit.</i> , p.72.	<i>“Desde el negro carbón vegetal, hasta el negro tirando al gris”</i>	El Inframundo está situado al Sur	1930	Nahua	Nahua	Izalco
<b>Blanco</b>			Asociado a la luna	<i>Circa del Anno Domine</i>	Teotihuacano	Teotihuacano	Tetihuacan
	Color de las vestiduras del muerto	Girard, <i>Op. Cit.</i> , p. 303	Uno de los colores del Cielo	1976	Maya	Maya	Alta Verapaz
	Color de las cuentas del rosario de la muerta	<i>Ibidem</i>	Mitad de la dualidad	1976	Maya	Maya	Alta Verapaz
	Color del huipil en las muertas	<i>Ibidem</i>	Unión de contrarios	1976	Maya	Maya	Alta Verapaz
<b>Azul</b>	Color del refajo en las muertas	<i>Ibidem</i>	Uno de los colores del cielo	1976	Maya	Maya	Alta Verapaz

	Color del Norte según Schultze Jena	"Desde el verde sucio o el verde hoja y los diversos matices del azul, o el azul violeta." (Op. Cit., p.72).	Uno de los colores del cielo	1930	Nahua	Nahua	Izalco
--	-------------------------------------	--	------------------------------	------	-------	-------	--------

ICONO	Hitos culturales	Nota iconográfica	Imagen simbólica	Datación	Período	Horizonte cultural	Sitio
<b>Cueva</b> <b>Aspecto relevante:</b> <b>González Torres, consigna que las cuevas "tenían y siguen jugando un importante papel en los mitos y en el ritual". En Izalco, por ejemplo, uno de los rezos dedicados a la Sta. Cruz, se realiza muy cerca de la entrada de la "Cueva de la Luna". La autora expone que la cueva está asociada sobre todo al culto de los dioses de la Tierra y el Agua; que es un lugar de comunicación con los antepasados, se utilizaba para entierros y rituales de renovación (como sigue sucediendo entre los quichés) y se le relacionaba con la Luna.</b>	Pinturas rupestres de las cuevas del Complejo Arqueológico del Espíritu Santo	Monos, cangrejos, parejas humanas, puntos, el simbolismo del "centro" y otros elementos del pensar expresado en símbolos, aparecen en estas cuevas.	¿Son ya un <i>muestrario</i> petitorio-propiciatorio de la abundancia alimenticia que indica la existencia de un pensamiento elaborado?	¿Entre 7000 y 2000 A. C., como fecha Haberland otras cuevas de Mesoamérica? (1974) o, ¿Hacia 4000 a. C., como otras en América del Sur?	¿Arcaico?	Corinto, Agua Blanca, Hondable, Morazán, El Salvador	Corinto, Morazán, El Salvador
	Entierros del Riego	Costumbres funerarias de esa fase	A los muertos se les enterraba en cuevas después de cercenarles la cabeza e incinerarles. Se les hacía ofrendas de mantas y canastos con comida. Aparece también otro probable símbolo de propiciación o recreación de la Vida: un collar de caracoles	7.200 a 5.200 A. C.	Fase El Riego	Era Pre-Cerámica	El Riego, valle de Tehuacán, México
	Altar 4	Un personaje, sale de las fauces de un jaguar	Podría aludir a algún mito primordial, como el que se cuenta todavía entre los mixtecos de Apoala (Mitos cosmogónicos del México indígena, p. 98), el cual se refiere a los hombres salidos del centro de la tierra, tras haber logrado el sol con sus rayos quemantes y el calor, que sus predecesores se escondieran dentro suyo	800 a 500 A. C.	Formativo Medio	<i>Olmeca</i>	La Venta, Veracruz

	La Cueva de la Luna	Peñón con la figura de la luna en cuarto creciente, horadada al parecer naturalmente en su parte más alta. Bajo éste, brotan pequeñas corrientes de aguas y muy cerca suyo, permanece colocada una cruz, la cual es revestida con ofrendas cada 3 de mayo	A través del símbolo cristiano más importante, se pretende guardar el Espíritu de las Aguas. Sitio como todos en el río, muy contaminado por los desperdicios.		Del Contacto	Sincrético	Río Axutia, Atecozol, Izalco.
	La <i>cuna</i> del Niño Pepe	Su estructura, armada con bejucos de chupamiel, recubierta con mantas blancas, nos recuerda una cueva	pues para acceder a su interior y contemplar el Portento allí colocado, es necesario no sólo encorvarse un poco, sino apartar el follaje navideño que nos obstruye contemplarlo	La imagen del Niño, es una obra primitiva, probablemente de principios del s. XVII	Del Contacto	Sincrético	Dolores Izalco
	Cueva de la basílica de la Natividad	Tras el incomodo descenso, por un estrecho y algo oscuro pasillo, una estrella deslumbrante marca el sitio donde nació Cristo	Debemos humillarnos para acceder al verdadero conocimiento	<i>Anno Domine</i>			Belém

ICONO	Hitos culturales	Nota iconográfica	Imagen simbólica	Datación	Período	Horizonte cultural	Sitio
<b>Desnudo</b> <b>Aspecto relevante: Del mismo modo que en la cultura judeocristiana, entre los mesoamericanos adultos era señal de humildad y peor, de humillación o escarnio. Por eso aún en el Románico, Cristo que fue crucificado desnudo, era ya representado a menudo con el perizoneum griego, paño de pureza o cendal que, va de las caderas a las rodillas. También con túnica o colubium, con los ojos abiertos y sin corona de espinas, aspecto por el cual es conocido en Europa como Cristo Majestad. Con el auge amable, cortesano, burgués y ciudadano del Gótico, el paño se acorta o el Niño hasta entonces bien envuelto, empieza a ser casualmente desnudado. Sin olvidar el matiz renacentista que lo consideraba sinónimo de la inocencia y la verdad, ya</b>	Figurillas femeninas de Xochipala	Aunque estas mujeres finamente moldeadas, aparezcan hoy desnudas, han hecho suponer a Mary Ellen Miller, que alguna vez estuvieron vestidas	Símbolo de la Fertilidad	1.500 a 900 A. C.	Formativo Temprano	<i>Olmeca</i>	Xochipala, Guerrero
	Figurillas femeninas Bulinas						
	Petroglifo 4: Una pareja de jaguares, se dispone a devorar a dos víctimas propiciatorias	El hombre y la mujer son sacrificados desnudos, al parecer como demostración de entrega total, sumisión o humillación	Para propiciar las fuerzas de la Naturaleza	800 a 500 A. C.	Formativo Medio	<i>Olmeca</i>	Chalcatzingo
	Prisioneros de la Fase I	Las figuras de los hombres los semejan con los ojos cerrados y en posturas tristes e inertes, como muertos.	Al parecer, representan la conmemoración del cese de los conflictos de guerra entre los habitantes del valle de Oaxaca	Entre 600 y 300 A. C.	Formativo Medio-Formativo Tardío	Zapoteca	Monte Albán, Oaxaca
	Pared Norte de la cámara 2, construcción 1	Un soberano, en posición preponderante, acude a supervisar la tortura de unos prisioneros de guerra.	Aunque algunos conservan el cendal, otros están completamente desnudos. Pero en realidad, el concepto -	2 de agosto, 792	Clásico Tardío	Maya	Bonampak, Chiapas

<p>que según Panofsky, significaba la belleza esencial, contrapuesta a la belleza adornada (introducción a los <i>Estudios de iconología</i>, 1985), Trento sin embargo, terminó asociándolo con el Pecado y por ende, con el castigo y la humillación. Luego de hacerlo desaparecer de forma tácita, reguló su grado para los casos necesarios.</p>			<p>aparte la expresión corporal -hay que aplicarlo no sólo a la carencia de ropas o al mantenimiento del cendal, sino a la ausencia de cualquier otro aderezo sobre los cuerpos de los maltratados. Algo bien lejos de los "prisioneros del patio Este del palacio de Palenque" (hacia 750 d. C.), que por el aderezo y el cendal que muestran las figuras, más parecieran señores preparándose para algún ritual elitista del auto-sacrificio, que prisioneros listos a ser sacrificados, como parece ejemplarizar, uno con las manos atadas a la espalda.</p>				
	<p>El Niño Dios desnudo</p>	<p>En realidad, la iconografía de los Niños Dioses desnudos que hoy proliferan en varias cofradías y casas de Izalco, según José Miguel Echeverría, (<i>Coleccionismo de escultura antigua</i>, pp. 100-125), procede de Malinas y Bruselas, de donde se exportaba a Portugal y España, en donde la devoción que alcanzó, le dio carácter nacional. Al parecer, la abundancia de los "Niños de la bola" - punto de partida iconográfico-, se debió a la costumbre de aportar cada novicia que profesaba, un Niño Jesús "desnudo y con sus atributos masculinos intactos".</p>	<p>En una tierra tan rica en frutos y cosechas, la gran proliferación cofradiera y doméstica del Niño con los genitales expuestos -el cual como se intuyera, es símbolo de fecundidad espiritual para toda monja profes-, nos parece símbolo propiciador de la fertilidad espiritual y material tanto de los criollos y mestizos, como de los</p>	<p>Desde principios del s. XVI</p>	<p>Gótico tardío-Renacimiento</p>	<p>Gótico tardío-Renacimiento</p>	<p>Floencia, Flandes, España, Portugal</p>

			indios, tan dependientes de los ciclos agrícolas.				
	Niño Dios que sostiene el San Antonio de Padua del convento franciscano de Huexotzingo	Aparece de pie, bendiciendo sobre el libro que sostiene el santo con ambas manos	Si el libro cerrado es conocimiento no transmitido todavía, el Niño sobre el, representaría la Superior Sabiduría que se nos ofrece como Verdad sin adornos y a ningún costo.	Primer tercio del siglo XVI	Del Contacto	Colonial	Huejotzingo, Puebla
	Imágenes del Niño de Pasión en el convento agustino de Actopan	Aunque lo sabemos desnudo, la posición de los muslos o el travesaño de la cruz, impiden que veamos los genitales.	Esto a pesar de lo expresado por Clara Barghellini ( <i>Arte y mística del Barroco</i> , p. 46), de " <i>la mentalidad religiosa post-identina represora del sexo [que] asociaba la desnudez con [el] castigo y [la] vergüenza</i> ".	Primer tercio del siglo XVI	Del Contacto	Colonial	Actopan, Hidalgo
	Niños Dioses desnudos de la Escuela de Escultura de Guatemala	Hay cuatro tipos bien diferenciados: 1. Como Recién Nacido; 2. Como Niño Dormido, a veces acompañado de los símbolos de la Pasión; 3. Como Niño Jesús Nazareno; 4. Imagen de la Resurrección o <i>Salvatore Mundis</i>	1y 2. Para enfatizar la inocencia de Cristo y su humildad/o humillación como hombre; 3. Símbolo de la fecundidad espiritual, pero también material. 4. La Restauración de la Vida	1. Niño de las Tortugas, fines del s. XVI; 1. Niño Dios (J. Ordoñez, Sonsonate); 2. Niño (Carlos Leiva Cea, Izalco ¿ S. XVII-XVIII? 3. Jesús Nazareno de la Merced, s. XVII; 4. Ejemplar del s. XVII	Del Contacto	Colonial	Ejemplares de la Escuela guatemalteca/antigua en: La Trinidad (de Sonsonate), la (nueva) Guatemala e Izalco

ICONO	Hitos culturales	Nota iconográfica	Imagen simbólica	Datación	Período	Horizonte cultural	Sitio
<b>Escorpión</b> Aspecto relevante: Existe a partir de la Era Primaria, es decir, desde hace más de 350 millones de años. Se opina que cuando el hombre no esté ya sobre la faz de la tierra, él seguirá sobre ella. Otros aspectos relevante, es la capacidad de la	Instrumental de obsidiana excéntrica para rituales reales o <i>elitistas</i> de la sangre}	Objetos elaborados en el centro de Honduras. Utilizados por los reyes para punzarse el pene en los ofertorios en los cuales se convertían en el sostén de los dioses.	Reafirmación de la abundancia y fertilidad de la tierra	300 D.C.	Clásico Temprano	Maya	Tikal, Uaxactún
	Vasija de barro policromada	Aparece en el acto de Creación o erección del Árbol Cósmico ( <i>Maya Cosmos</i> , fig.2:7, p. 70).	Abundancia y fertilidad primordial del Mundo	600 a 900 D. C.	Clásico Tardío	Maya	Palenque, tierras bajas de Chiapas



<p><b>hembra de devorar al macho, acabado el apareamiento. Es animal solitario y de hábitos nocturnos, del cual afortunadamente sólo algunas especies, llegan a causar la muerte de los hombres. Muy fértil, la hembra es capaz de procrear treinta hijuelos.</b></p>	<p><i>Códice Madrid o Trocortesiano</i> (María Sten, <i>Las extraordinarias historias de los códices mexicanos</i>, p. 105).</p>	<p>Un alacrán (representación del cazador) conduce un venado capturado mediante una treta, trampa o ardid.</p>	<p>Símbolo del peligro o la fatalidad inesperada</p>	<p>S. XIII-XIV</p>	<p>Postclásico</p>	<p>Maya</p>	<p>Tierras bajas mayas</p>
	<p>Personaje luminoso con cola de escorpión</p>	<p>Con alusiones a Quetzalcoatl, desde la era teotihuacana</p>	<p>La estrella matutina, de no buenos augurios para los nahuas del altiplano mexicano y los mayas</p>	<p>700 a 900 D. C.</p>	<p>Epiclásico</p>	<p>Olmeca-xicalanca</p>	<p>Cacaxtla, Tlaxcala, Altiplano central de México</p>
	<p>El alacrán aparece en los códices nahuas y mixtecas. González Torres, <i>Diccionario de mitología y religión de Mesoamérica</i></p>	<p>Con cola de cuchillo ¿Evocando la obsidiana excéntrica?</p>	<p>Simboliza el agua caliente y el fuego, "algo maligno y ctónico"</p>		<p>¿Época prehispánica, después de la Conquista?</p>	<p>Nahua Mixteca</p>	
	<p>Según Doris Heyden y Carolyn Baus Czitrom, "Los insectos en el arte prehispánico", <i>Artes de México</i>, 11, p.31, 1991, ocho láminas del Códice Madrid o Trocortesiano, "muestran dioses antropomorfos que tienen cola de alacrán".</p>	<p>"Identificados por Thompson (1970) como imágenes de Chac -dios del agua, la lluvia y el relámpago-, tres deidades negras (entre ellas Ek Chuah, patrón de los mercaderes) y una antigua diosa de la creación." (<i>Ibidem</i>).</p>	<p>Obviamente ligada a la abundancia, la prosperidad y la fertilidad material.</p>	<p>Según González Torres, <i>Op. cit.</i>, p.45, "Copia de uno posiblemente hecho entre los siglos XIII y XV."</p>	<p>Postclásico maya</p>	<p>Maya</p>	<p>Mani, Yucatán</p>
	<p>Samuel K. Lothrop, <i>Arqueología y Etnología de El Salvador</i>, 198, lo localiza en un supuesto ¿"huipil de Nahuizalco"? depositado en el MUNA (14/7073).</p>	<p>Aparece en pareja y acompañado de otras parejas zoo y fitomorfas</p>	<p>Figuraciones del entorno inmediato evocando la fecundidad y abundancia de la tierra izalqueña.</p>	<p>Hacia 1926</p>	<p>Republicano</p>	<p>Nahua</p>	<p>¿Nahuizalco?, ¿Asunción Izalco?</p>
	<p>Leonhard Schultze Jena, en <i>Mitos y leyendas de los pipiles de Izalco</i>, muestra su persistencia en el universo fantástico de los antiguos nahuas de Izalco.</p>	<p>Es uno de los apelativos del pene; junto a piojos, moscas, ciempiés y gavilanes, "más todos aquellos que fastidian al hombre, no pasan por criaturas del Dios de la Tierra, y por lo tanto son declarados fuera de la ley." (p. 36).</p>	<p>Símbolo de la fertilidad, pero también instrumento de agresión máximo</p>	<p>1930</p>	<p>Nahua</p>	<p>Republicana</p>	<p>Asunción Izalco</p>
	<p>Según Schultze Jena, <i>Opus Cit.</i>, p. 50, el agua caliente</p>	<p>"es recogida por los tepelui y llevada arriba, de donde regresa como el rayo -o pedernal-, causante de quemar y chamuscar a los árboles."</p>	<p>¿Es necesario recordar la imagen de los Códices mixtecos?</p>	<p>1930</p>	<p>Decadencia de la Democracia</p>	<p>Nahua</p>	<p>Asunción Izalco</p>

	Lilly de Jongh Osborne, en <i>Indians Crafts of Guatemala and El Salvador</i> , es quien primero ha aludido al por qué de su presencia en los bordados de las fajas de las mujeres de rango de Izalco	La autora dice del escorpión, parafraseando casi a Schultze Jena, que <i>"es un símbolo del poder dador de vida y de fertilidad"</i> .	Imagen de la fecundidad	1933	Dictatorial	Nahua	Asunción Izalco
	La danza del alacrán y la mujer (cara de mona, o pájaro), documentada por Lilly de Jongh Osborne, <i>Op.Cit.</i> , p. 229), sobre una jícara	Una mujer con el pelo ondeando al viento corre, mientras es perseguida por un alacrán. En su carrera encuentran a un pato que canta tan dulcemente, que hace alejarse al escorpión, el cual se va bailando, ya sin pensar en hacer ningún daño	Si la mujer es la fecundidad del Agua, la Lluvia o el Mar Primordial, y el escorpión es la fuerza de la Masculinidad que debía fecundarla, ¿Por qué consigue huir de él?	.1933	Decadencia de la Democracia	Nahua	Asunción Izalco
	Se muestra en una cinta de un pueblo <i>"templado"</i> de Oaxaca, donde según la tejedora Alicia Gómez Navarro, abunda.	Aparece junto a otros seres del universo mágico zapoteca, como el pez, el mono, un ánade, la sirena, etc.	Esta puesto dentro de una atmósfera festiva y vital.	Observado por nosotros el 12 de septiembre de 1995	Republicana	Zapoteca	Santo Tomás Jalieza, Oaxaca
	Aparece en una larga faja de curandera: "Entre más larga , más grande la capacidad de la bruja". Localizada por Teresa Escamilla en un pueblo cakchiquel de los alrededores de la Antigua	lo muestran cinco veces, entre ramas cargadas de frutos muy parecidos al cacao, y en compañía de simbolizaciones de la Tierra, el Aire, el Agua y el Cielo.	La fecundidad	1995	Republicanas	Maya	San Antonio Sacatepequez, Guatemala
	Ek-chuah, dios de color negro con cola de alacrán, protector del comercio y del cacao	<i>"en el mes muan (entre el 10 y el 29 de enero) , los dueños de plantaciones de cacao lo festejaban junto con Chac y Hobnil, y sacrificaban un perro con manchas color cacao."</i>	Según Fray Diego de Landa, en la <i>Relación de las cosas de Yucatán</i> .	Primera mitad del s. XVI	Del Contacto	Maya	¿Mani, Yucatán?
	Acompaña a Xiutecutli, dios del fuego (González T., <i>Op. Cit.</i> )	Evoca el dolor de la quemadura con fuego					
	En agua hervida y machacado sin el agujijón, se les da a los niños que padecen de tosferina, o de una tos no crónica; se pone en	Usos medicinales tradicionales		1988 y 1995, respectivamente	Decadencia de la Democracia Restauración de la República	Nahua	Dolores Izalco Asunción Izalco

	emplastos en los oídos afectados (Lidia Nexapa de Quilizapa+, Ana Torres de Pasasin+).						
	Sobre su misma picadura (Roberto Vigil, Juan Carlos García)	Usos medicinales tradicionales		1995	República	¿Nahua?	Dolores Izalco Asunción Izalco
	Soñar con alacranes y matarlos (Marina de Pineda+)	Simbolismo local de los sueños	Auguran obtención de riqueza	1995	República	¿Nahua?	Dolores Izalco Asunción Izalco
	A los perros que no son bravos, se les sirve machacado y tostado (Mauricio Velado Salaverría+)	Uso homeopático tradicional		1995	República	¿Nahua?	Dolores Izalco Asunción Izalco
	Para Ptolomeo, el escorpión, atributo de Marte, dios de la Guerra, se identifica también con el planeta, causante de terribles males como la peste pulmonaria, la depredación de los cultivos y la interrupción de los ciclos reproductivos de plantas, animales y hombres, mismos que afectaron los Izalcos en el siglo XVI.		La muerte y la desolación	Siglo II D. C.	Era cristiana	Mundo mediterráneo	Antigua Grecia

ICONO	Hitos culturales	Nota iconográfica	Imagen simbólica	Datación	Período	Horizonte cultural	Sitio
<b>Frutas/ frutos:</b> <b>Aspectos relevantes:</b> En todas las culturas paganas euromediterráneas y mesoamericanas, son parabienes terrenales, o expresión material de la bondad de los dioses. Con el cristianismo, se vuelven expresión de la fecundidad espiritual o parabienes celestiales que <i>"representan a menudo los doce dones del espíritu: amor, alegría, paz, paciencia, gentileza, bondad, fe, mansedumbre, tolerancia, modestia,</i>	Son mencionadas con reiteración en la mitología de los Izalcos, su tierra "ubérrima" (" <i>Mitos y Leyendas de los Pipiles de Izalco</i> ", Leonhard Schultze Jena, XI, 1977.	<i>"La fruta del campo es su carne y su sangre"</i> , dice Schultze Jena, en la p. 3 de su obra. Será entonces lo que oferten ante sus veneradas imágenes cofradieras el día de su fiesta, por medio de una bandeja de ellas en Izalco, en los "cielos" y en guirnaldas de los Nacimientos en Guatemala y al contorno de ellos en los de los Izalcos); al pie de la Cruz, en mayo; los días de velación en Semana Santa, en Guatemala; en "alfombras" de las iglesias de Guatemala y de las calles de Izalco.	Parabienes del Cielo a los hombres	1930	Nahua cristianizado	Nahua	Izalcos

<b>templanza y castidad.</b> "(Signos y símbolos en el arte cristiano, p. 33). En la cultura t'zutuhil, existe sobre ellas la matización de ser consideradas "por lo general como del género femenino y lo munil, una categoría de comestibles que no significa "comida verdadera" (como el maíz y el agua), sino comida "adicional", comida para disfrutarse, postres, o sea, abundancia, exceso" (Mesoamérica, 19, 1990, p. 79).	Medio punto plateresco del arco de entrada al templo	Aparecen puestas en grandes bandejas, acompañadas de otras suculentas viandas.	Como detalles de ornamentación al uso, cumplen una función evangelizador a específica. Coincidencia simbólica entre una cultura y otra. Parabienes del Cielo a los hombre	Hacia 1564	Colonial	¿Sincrético?	Templo de san Agustín, en el monasterio de su nombre.
	Los cielos de los Nacimientos en las cofradías de indios	Están cargados de los frutos de la tierra: mazorcas de cacao y maíz de colores, piñas, limones, racimos de chichitas, naranjas, etc	La fecundidad del Cielo es dicha en la Tierra	1976	Colonial	Sincrético	Chiquimula, Guatemala
	Arco con frutas pendientes en la Danza de los Xacalcojes	Los danzarines suben a por ellas, tras dar a conocer la Buena Nueva de la Resurrección de Cristo.	Significan la Redención del Mundo		Colonial	Sincrético	Momostenango, Guatemala
	Cacao	Bebida sagrada, que en tiempos precolombinos, no todos podían tomar. Muestra su presencia en las faldas de las mujeres de rango de Izalco (Carlos Leiva Cea, <i>Los refajos de las mujeres de rango de Izalco: una hipótesis cosmogónica</i> , 1995).	Fruto sagrado, nexado a ritos sexuales de la fecundidad de la tierra.	Antes de 1930	Mesoamericana	Mesoamericano	Mesoamérica
	Maíz	Con sus mazorcas, se adorna las ramas del garrucho, para el Atabal	Originado en el Paraíso, fue robado por los Muchachos de la Lluvia para bien de los hombres. Según Schultze Jena, el mito primordial de los Izalcos, el Paraíso terrenal u ombligo del Mundo, está situaban dentro del Cerro Alto, también conocido como del Julupe	1930	Nahua	Republicano	Asunción y Dolores Izalco
	Chichigua	En su arbusto o cortadas de él, fungen en los Nacimientos			Colonial	Guatemala-El Salvador	Izalco
	Melón de olor	Cada Navidad son más escasos.	Al pie de los Nacimientos		Colonial	Guatemala-El Salvador	Izalco
	Piña	Idea similar a la anterior con una fruta americana.	Por la disposición de cada escama de la cáscara		Colonial	Guatemala-El Salvador	Europa-América
	Granada	Representación de la Iglesia que somos todos:	La unidad en la variedad, por la acumulación de los granos.		Colonial	Europa	Europa

	Limón	Venido del otro lado del mar, se incorporaron pronto a la riqueza material y espiritual de estas tierras	Generalmente en los Nacimientos izalqueños van al pie de ellos		Colonial	Guatemala-El Salvador	Izalco
	Naranja	Muestra su presencia en la tradición del Padre Eterno y el Cerro del Julupe	Al pie de los Nacimientos		Colonial	Guatemala-El Salvador	Izalco
	Toronja	Como en el caso de los frutos devenidos del otro lado del Mar, se incorporó pronto a la riqueza material y espiritual de estas tierras	Generalmente al pie de los Nacimientos		Colonial	Guatemala-El Salvador	Guatemala-Izalco
	El Dios Siete (Códice Dresde), que mora en el séptimo cielo,	baja de lo Alto a la Tierra, para traer las lluvias y entre sus manos, las semillas y el alma humana (Girard, <i>Op. Cit.</i> , p. 371).	Parabienes a los hombres y a la Tierra		Maya	Maya	Guatemala

ICONO	Hitos culturales	Nota iconográfica	Imagen simbólica	Datación	Período	Horizonte cultural	Sitio
<b>León americano/tigre/jaguar.</b> <b>Aspectos relevantes: Es el monarca de la selva en el Nuevo Mundo. De temperamento irritable, duerme de día en una cueva pero se levanta al caer la tarde, yendo a ocultarse cerca de los arroyos donde asecha al venado que se acerca a abreviar o sacude con una de sus patas el agua para llamar la atención de los ingenuos peces, que subiendo desde el fondo, caen entonces en sus garras. Gusta del agua y sabe nadar.</b>	Lo recuerdan los rasgos faciales de las cabezas gigantes de San Lorenzo, los relieves de La Venta y la escultura menor de esos y otros sitios: Frente rehundida, ojos rasgados y unidos a una nariz leve pero firme, boca de comisuras colgantes y colmillos de felino.	Siendo "seres mixtos", como los llama Haberland ( <i>Culturas de la América Indígena /Mesoamérica y América Central</i> , p.37), nacidos como niños rugientes, <i>baby face</i> sonrientes y hombres jaguar, según Paul Gendrop ( <i>Arte prehispánico en Mesoamérica</i> , p. 29, fig. 35). " <i>La cultura olmeca se caracterizó desde muy temprano por una fuerte obsesión felina, conectada al parecer con un culto al agua o la lluvia</i> ". Así, el autor -vía las esculturas de la fase de La Venta, alguna imagen de Tabasco y pasando por ciertas urnas zapotecas de Monte Albán II (después de 200 D. C.)-, nos explica gráficamente, la evolución de esta deidad, que irá poco a poco evolucionando hasta alcanzar las más abstractas formas del Tláloc que hoy admiramos en la pintura mural, las vasijas y los mascarones de la época de Teotihuacan ( <i>circa</i> 300 D. C.), tanto como en los mascarones de piedra (500 A. C. -200 D. C.) y los llamados "sellos" (después de 900 D. C.), que han aparecido en nuestra tierra. Sin embargo, si bien es cierto que gráficamente dicha evolución resulta evidente, el autor mencionado no explicita semánticamente cómo ocurre la peripecia de tal proceso	Wolfgang Haberland, p. 37, <i>Op. Cit.</i> , dice: Parecen haber sido dioses del cielo o de la lluvia"...	Cabezas gigantes de San Lorenzo: hacia 800-500 A. C. según Paul Amaroli.	Formativa Media	<i>Olmeca</i>	Veracruz
				Relieves de La Venta: hacia 800-500 A. C., según Paul Amaroli.	Formativa Media	<i>Olmeca</i>	Veracruz
				Escultura menor: hacia 800-500, A. C., según Paul Amaroli.	Formativa Media	<i>Olmeca</i>	Veracruz, Tabasco, Oaxaca, Piedras Negras, Petén.

	Claude-François Baudez, <i>Centro America. Tesori d' Arte delle Civiltà Precolombiane</i> , p. 32, 1992),	cree, sin embargo, poder observar una similitud entre la imagen de los niños olmecas con rasgos de jaguar que lloran y los Tláloques aztecas.	"Espíritus de la lluvia, ligados a Tláloc"				
	Urnas funerarias o votivas zapotecas con la figura del animal, la cabeza o partes de él.	Samuel K. Lothrop ( <i>Los tesoros de la América antigua</i> , p. 88), comenta: "se dice que el más antiguo jaguar de Monte Albán. no fue hallado en una tumba sino en un basurero." Pero, aunque algunas han sido encontradas en las tumbas, <b>ninguna</b> ha sido hallada con cenizas o huesos, por lo que su nexa con la muerte no resulta "claro". Para el mencionado investigador, algunas "eran ofrendas a los templos y otras eran colocadas por encima de las puertas." <i>Op. Cit.</i> , p. 84. Como sigue haciéndose en la China, para protección de las familias, contra ladrones y fantasmas. No obstante, para Mary Ellen Miller, <i>Op. Cit.</i> , p. 53, el que los pumas y jaguares "lleven chales u otros atavíos indica sus cualidades sobrenaturales."	¿Formas incipientes del "Sol nocturno"?	200 A.C.-200 D. C.	Fase II de Monte Albán	Zapoteca	Oaxaca, Oaxaca
	Mascarones y frescos de Tláloc	Llegan a su culminación las representaciones más abstractas de Tláloc: si bien los ojos son circulares o romboides, la boca sigue siendo felinamente curva, con dos, tres o más colmillos.	Tláloc, dios de la Lluvia	Entre 300 y 600 D. C.	Clásico Temprano	Nahua	Teotihuacan
	Grandes patas en movimiento, friso pintado al fresco con tigre y coyote en movimiento	Al llegar la noche, el Sol se convierte en Sol de Tierra "y bajo el aspecto de un tigre -símbolo del Occidente y del Centro de la Tierra-, recorre el mundo subterráneo hasta encontrar el lugar de donde se eleva de nuevo hacia el Cielo." (Laurette Séjourné, <i>Pensamiento y religión en el México antiguo</i> , pp. 124-127).	El jaguar, dios del Inframundo	Hacia 300 D. C.	Protoclásico-Clásico Temprano	Nahua	Teotihuacan
	"Un hombre con traje de jaguar, se encuentra arrodillado sobre una vereda que conduce a un templo." (Mary Ellen Miller, <i>El arte de Mesoamérica</i> , p. 77.)	Según la autora, es un ejemplo de naciente militarismo. La escena del Códice Nutall, ilustrando el combate entre un tigre y un águila (fig. 27, p. 126 del libro de la Séjourné, que evoca la Guerra Florida mexicana), así como la danza propiciatoria de los mismos, presidida por el Sol, parecieran darle la razón.	Imagen simbólica aparentemente ligada en forma incipiente a la de los "caballeros jaguar" mexicas.	Hacia 300 D. C.	Clásico	Nahua	Teotihuacan

	Mascarón de piedra gris	La imagen presenta fusionados, los rasgos del jaguar y la serpiente	Es la concepción dualista del Agua: germen de vida que puede brotar de lo oculto de la tierra, o caer del cielo.	500 A. C.-200 D. C., según Paul Amaroli	Formativa Tardía-Protoclásica	Maya	Finca la Cuyancúat, Izalco, ahora en el parque de la Asunción
	Es el tigre de la Danza del Tigre y el Venado	Como enemigo declarado del pacífico, humilde y grácil venado (una especie de símil del cordero cristiano en el panorama simbólico mesoamericano), tratará de darle muerte antes que el cazador que también le persigue.	Junto con el hombre (el cazador), simboliza las fuerzas ctónicas de la Muerte o la Destrucción, sólo sometidas o nulificadas tras el nacimiento del Verbo Encarnado. Según "Signos y símbolos en el arte cristiano", p. 19, desde el punto de vista europeo, el tigre o leopardo puede encontrarse formando parte del elenco de los autos sacramentales dedicados al Nacimiento de Cristo, personificando el Pecado, la crueldad, el Diablo y el Anticristo.	Después de 1528	Del Momento del Contacto	Sincrético	Asunción Izalco
	Las mandíbulas de un enorme tigre, asechan a David Talbot, en el sueño diurno del vampiro Lestat ( <i>El ladrón de cuerpos</i> , pp. 15-16, Ann Rice, 1995).	La Muerte	Simbolismo de los sueños				New Orleans

ICONO	Hitos culturales	Nota iconográfica	Imagen simbólica	Datación	Período	Horizonte cultural	Sitio
<b>Lechuza/aurora/tecolote</b> <b>Aspecto relevante:</b> <b>Como animal de costumbres totalmente nocturnas, si en Europa se creía que era compañera de las brujas y mensajera de infortunios, en Mesoamérica todavía se cree que "cuando el tecolote canta, el indio muere."</b>	L, principal dios del Inframundo maya, la lleva sobre el sombrero	Por tanto, estavo asociada a la Muerte	Fatalidad, oscuridad, muerte			Maya	
	Como la aurora,	Anuncia la muerte del dueño del solar donde canta	Según la tradición popular izalqueña, es ave de mal agüero		Nahua	Nahua	Izalco

ICONO	Hitos culturales	Nota iconográfica	Imagen simbólica		Período	Horizonte cultural	
<b>Luna</b> <b>Aspecto relevante:</b> La Luna creciente o "tierna", para los izalcos y "otros que se les asemejan", como diría alguien todavía a mediados del siglo pasado, sería la responsable de la mayor frecuencia de nacimientos durante dicha fase. Igualmente, cuando está llena o "madura", dicen, vienen más varones al mundo, "debido a que ella tiene más fuerza". Leonhard Schultze Jena, Op. Cit., pp. 62-63. Como "hermana menor del sol", no sólo tiene un ojo empañado, sino que por sus fases y otros cambios de posición en el cielo, es juzgada caprichosa y voluble. Eliade y Schultze Jena, dicen que se identifica con el hombre, porque nace, crece y muere como él.		Para los izalcos, según recogió Schultze Jena, la Luna es " <i>una muchacha con refajo</i> ", que proyecta su luz igual que su hermano, por los ojos, pero más débilmente porque tiene uno empañado. Por estos pagos, se el asocia con el conejo, al parecer, por el carácter astuto, presto al engaño y al cambio rápido que ambos muestran. Se le dedicaban sacrificios de niños tiernos (¿Sobre la piedra llamada de la Luna?). buscando		1930	República	Nahua	Izalco

ICONO	Hitos culturales	Nota iconográfica	Imagen simbólica	Datación	Período	Horizonte cultural	Sitio
<b>Mariposa</b> <b>Aspecto relevante:</b> Éste se basa en las tres etapas que cubre su existencia como oruga, crisálida y finalmente mariposa, símbolos claros de la vida, la muerte y la resurrección en el Hombre cristiano. Tales aspectos se sumaron en Mesoamérica al pensamiento mexica que la consideraba símbolo del Sol y la llama, quizá debido como ha observado Eulalia Guzmán ( <i>Arte prehispánico en Mesoamérica</i> , p. 61), " <i>el aleteo tornasolado de la mariposa, sugiere la luz (fosforescente) de las llamas del fuego</i> ". Era también símbolo del alma de los guerreros muertos en batalla quienes recibían el Sol a diario al salir de su viaje nocturno en el Este y lo depositaban en manos de las mujeres muertas en el parto al Mediodía, las que lo acompañaban hasta el fin de su recorrido diurno que terminaba en el Oeste.	Bajorrelieves de los pilares en el palacio de Quetzalpapalotl. En vasijas policromadas.	Mixtan los rasgos de la mariposa y el pájaro. Fuera de la mención de éstas imágenes, solo las conocíamos por informaciones en el texto de Sahagún.	Símbolo del Sol y el Fuego Símbolo de las almas de los guerreros muertos en batalla, que según las creencias -al parecer en boga ya en en la última parte del período de Teotihuacan-, llevaban al sol en andas, desde el Este (donde nace cada mañana), hasta el cenit, donde lo recibían las mujeres muertas en el parto	Entre 150 y 300D. C. Entre 300 D. C. y 1520	Protoclásico Clásico y Post-Clásico	Nahua Nahua	Teotihuacan Teotihuacan
	Salvador Díaz Cíntora, la nexa al naciente culto post-clásico de Xochiquetzal ( <i>Xochiquetzal, et passim</i> , 1990).	Para el autor, la imagen de la Guadalupeana —en realidad una Inmaculada—, no sólo fue pintada por el indio Marcos de Aquino, sino es una sintetización entre Xochiquetzal y la Virgen, hecha posible entre otras cosas-, gracias	Dicha diosa, se adornaba con una nariguera en forma de mariposa de oro, lo que la relacionaba con	A partir del año "cuasi legendario del hambre, Ce tochtli, 1454", S. Díaz Cíntora, Op. Cit., p. 76.	Post-Clásico	Mexica	Tenochtitlan y sus puntos de avanzada imperial.



		<p>a la edad (que en Ella, es más una cualidad intemporal, que los "doce de una tierna niña" que subjetivamente pudiéramos adjudicarle al observarla en éste retrato u otro cualquiera suyo); las flores de izquixóchilt, flor de maíz tostado sobre la túnica, tan preciadas por su aroma, que se mezcladas con el cacao para aromatizar el chocolate; "el glifo de cerro o tépetl, puesto como una flor igualmente sobre la túnica que sugiere el nombre donde ocurriría la teofanía: Tepeyac"; las estrellas del manto: veinte del lado derecho, cantidad que representa "el día vigésimo del tonalpohualli, o Chicomexóchilt, -Flor, séptimo día de la segunda trecena, 7-Flor, cuya patrona es Xochiquétzal"; el Sol, al que se encuentra nexada la diosa por Huitzilopochtli; la Luna, sobre la que se encuentra de pie, "que es menguante y negra, debido a que el murciélago que mordió a la diosa en la vulva, devora también la misma" (¿No pudiera ser que la plata original haya ennegrecido debido a los siglos y el humo de las velas?); el querube de alas tricolor, que sería la representación de los niños-colibrí que danzaban en honor al "Sol de mediodía"; el pie izquierdo de fuera, con el cual Ella seguirá señalando a quien habrá de favorecer; la cifra de las apariciones, no son más que las cuatro fiestas de Xochiquétzal en el tonalpohualli, igualmente que las cuatro advocaciones de la diosa amamantadora, como Tlazoltéotl, Mayáhuel, Xochiquétzal y Chalchiuhtlicue; el nombre del vidente, Juan Diego, resultado de la castellanización de la imprecación regocijada <i>¡huan tiyeco!</i>, ya llegaste con él, que respondía al anuncio de llegada del Huitzilopochtli, a quien acompañaba la diosa; su nombre, Guadalupe, que viene del compuesto por <i>Cualoni</i>=comestible y</p>	<p>Huitzilopochtli, "Sol de mediodía" y dios de la Guerra, lo que la ligaba a la guerra. Pero igualmente, a la acción fecunda y al darse en abundancia: Patrona de lo erótico.</p>	<p>12 de diciembre de 1531.</p>	<p>Del Contacto</p>	<p>Nahua-cristiana</p>	<p>Cerro del Tepeyac, México-Tenochtitlan.</p>
--	--	--	--	---------------------------------	---------------------	------------------------	--

		<i>pitli</i> =muchacha, hermana mayor; siendo entonces <i>Cualopi</i> =la que nos da de comer, la que nos nutre, la diosa amamantadora. Único consuelo de "los antiguos dueños de la tierra, (que hoy) la recorren a diario mendigando, pues tras el cuasi legendario de la hambre, en 1454, regresó de nuevo con las naves de Cortés para quedarse por siempre".					
	Cadena de oro de la imagen de la Asunción	Dije de oro en forma de mariposa	El oro, color del Sol y del Fuego. Símbolo del alma y cuerpo de la Virgen subida al Cielo.	Siglo XVI-XVII	Del momento del Contacto	Sincrético	Asunción Izalco
	Mariposas en la cornisa del camarín de la Asunción	Se alinean en una guirnalda gris, originalmente azul añil.	¿La idea cristiana de la Resurrección fundida con la idea nahua del alma de los guerreros muertos en batalla.  Símbolo de la Resurrección. Es una reiteración de la idea anterior.	Hacia 1940	De la Dictadura	Sincrético	Asunción Izalco
	Mariposa de filigrana de plata del Nazareno de Indios	Sobre su hombro derecho o la parte derecha del pecho.	Símbolo de la Vida Eterna, del 13 Cielo de los héroes deificados, símbolo del Sol, Símbolo de la Resurrección	Siglo XVII-XVIII	Colonial	Sincrético	Dolores Izalco

ICONO	Hitos culturales	Nota iconográfica	Imagen simbólica	Datación	Período	Horizonte cultural	Sitio
<b>Mono</b> <b>Aspectos relevantes:</b> <b>Verdadera imagen del Demonio y/o el Pecado en la cultura cristiana y judaica, de donde la primera tomó la figura, llegó a encarnar en América, tras la evangelización, precisamente lo contrario de lo que siempre había representado : la fiesta, la sensualidad y el gozo en general.</b> <b>Tiene sin embargo, entre los t'zutuhiles un lado destructivo, aplicándosele los adjetivos de listo, malicioso, vengativo, melancólico, sensual, sociable y de gran espíritu de solidaridad.</b>	El "sapo- rana", propiedad de Jacobo Sánchez	Es característica de cierta imaginaria, el confundir o mezclar los rasgos que más deberían diferenciar a los animales. De aquí este sapo/rana, con cola y modo de apoyarse sobre el suelo como un mono	Imagen incipiente de Tláloc	Hacia 200 A. C	Formativa Media	<i>Olmecoide</i>	Izalco
	Mono antropomorfo en casa de C. Leiva Cea  Silbatos de cerámica (ocarinas)	Siguiendo a Adolfo Herrera Vega ( <i>Expresión Literaria de Nuestra Vieja Raza</i> , pp. 308-309), es una forma de los <i>tepehui</i> : diocillos hechos para el cuidado de las siembras; como hombres convertidos en micos, celosos guardianes de las mujeres que aman.	A diferencia de otro imaginado como un perico, éste no tiene expresión feliz. Muestra el rostro contraído por el dolor de tener el brazo izquierdo atado alrededor del	Hacia 1000 D. C.	Post-Clásico		Finca Arizona, Santa Ana

<p><b>También es astuto y burlón. Su comportamiento semeja al del hombre por lo expresivo de los gestos. Gustavo Curiel (Tlalmanalco,...), dice de él que encarnó en América, el símbolo de la Idolatría, gracias a la idea de la <i>Símia Dei</i>, la cual, según fray Jerónimo de Mendieta, tanto se había afanado y seguía afanándose, cual negativa imitadora de la obra de Dios, en mantener a los hombres de estas tierras en su "babilónica e infernal iglesia". <i>Op.Cit.</i>, p. 117. Es la representación del Martín más joven en los mitos atitecos, deidad que habiendo sido creada para salvaguardar a las mujeres cuyos maridos dejan solas por necesidad, puede llegar a destruir el Mundo por la adopción del Mal que precisamente debía combatir ("<i>Comiéndose la fruta: Metáforas sexuales e iniciaciones en Santiago Atitlán</i>", Mesoamérica, 19, junio de 1990). Está también en relación con la creación artística.</b></p>	En la Danza del Tigre y el Venado	Son ágiles, simpáticos y divertidos. Símbolo del gracejo: "Roban" a los mirones descuidados, prendas que ofrendarán al Niño Dios.	Proporcionó un fin más a tono con la idea jubilosa que pretende celebrar esta Danza.	Siglo XVI	Del Contacto	Nahua cristianizado	Asunción Izalco
	El mono/la mona	Aparece libre, pero con la cola vegetal; pero, aparece también, pillado por "el domador de simios".	La cola fitomorfa lo distingue: El Pecado en campo raso. Al otro lado, un personaje masculino - representado al completo, en todos sus atributos humanos-, mientras sostiene una sogá en una mano, con la otra mantiene bien quieta, la figura de un mono: El Pecado sometido por la voluntad del Hombre.	Antes de la segunda mitad del s. XVI	Del Contacto	Nahua cristianizado	Tlalmanalco, México
	Muestra su presencia en algunos refajos de las indígenas de rango de Izalco.	Aparece solo o en parejas	Imagen propiciatoria de la fertilidad de los hombres. Presencia ágil, ligera y graciosa.	Antes de 1930	República	Moderno	Asunción Izalco
	Aparece en la Danza del Venado de las tierras mayoides de los Altos de Guatemala ( <i>Aboard</i> , sept.-oct., 1995)	Fingen que roban los niños a sus padres, buscan dinero en los bolsillos y zapatos de los mirones. Los dioses envidian su alegre forma de ser.	Su actitud es desenfadada, alegre y festiva.	¿?	Del Contacto	Maya cristianizada	
	Los micos de Corpus	Figurillas del mono que por extensión dan nombre a toda clase de artilugios, regalados para la	Fiesta de Corpus Christi	Todavía hacia finales de los años sesenta	Del Contacto	Decadencia de la Democracia	Izalco

ICONO	Hitos culturales	Nota iconográfica	Imagen simbólica	Datación	Período	Horizonte cultural	Sitio
<p><b>Los números: el nueve</b>  <b>Aspecto relevante: Entre los nahuas, número de escalones que debe descender el alma del muerto si va al Inframundo.</b></p>	9 meses	Crecimiento proporcional del niño en el seno materno					
	Escalinata de 9 peldaños de la pirámide de Quetzalcoatl, cuyo portal presenta el rostro con las fauces de Kukulkán	El <i>descenso</i> de la Serpiente Emplumada para fecundar la tierra dos veces al año, cuando el ecuador y los polos de la Tierra se encuentran a la misma distancia del Sol y la noche y el día miden exactamente lo mismo en todo el mundo	al atardecer, debido al juego de luz y sombra	21 y 22 de marzo-septiembre	Post-clásico	Maya-tolteca	Chichén Itzá, Yucatán

	Nueve arcos	En las payas	El crecimiento del bebé en el seno materno	Actual	Moderna	Maya	Patzún, Altos de Guatemala
	<p>Según Herrera Vega, " 9 Cristos, insignias de cofradías*, tenían por costumbre asistir a la Procesión de los Cristos"*</p> <p>*Existe un problema básico entre lo que dice alguna gente, respecto a la cantidad de insignias itinerantes y la cantidad que Herrera Vega (<i>Op. Cit.</i>, p. 163), da de los Crucificados participantes en la misma. Por otro lado, tampoco la opinión de algunos viejos mayordomos es concreta respecto a este punto. Así que por ahora, nos quedaremos con lo que nos dijera Felipe Piliá (74 años), mayordomo del Padre Eterno Santísimo y Eduardo Quele (84 años), ex-alcalde del Común, quienes a nuestra pregunta de ¿Cuántos Cristos desfilaban el Jueves Santo?, dijeron respectivamente: "doce" y, "todas las que tenían", cuyo listado se ha ofrecido más arriba. Por supuesto, el Guión del Padre Eterno Santísimo no entraba en la suma para llegar a formar alguna cifra simbólica. Su papel es solo</p>	<p>Para dicho autor, "según tradición, simbolizan nueve instantes de la agonía y transformaciones corpóreas a experimentar después de morir enclavado, por lo cual el color de las imágenes trasciende del cetrino al negro", (<i>Op. Cit.</i>, pp. 163-164.</p> <p>Esta opinión es muy subjetiva.</p> <p>En realidad podría deberse a las cofradías que repintan su insignia y a las que no.</p> <p>Sin embargo, a nosotros nos llama la atención el número de insignias que según Herrera Vega desfilaba, ya que las cofradías con estos Cristos como se ha hecho ver más arriba, es de doce</p>	<p>¿Los nueve escalones al Mictlán nahua, o simple conteo de una Semana Santa ya crítica?</p>	<p>Hacia 1960</p>	<p>Decadencia de la Democracia</p>	<p>Nahua cristianizada</p>	<p>Dolores Izalco-Asunción Izalco</p>

	jerárquico. Como dijo E. Quele, "Si el mayordomo quería, iba (a la Procesión) sino no". (Sábado, 2 de marzo de 1996 y Jueves, 7 de marzo de 1996). El conteo de Herrera Vega ( <i>Op. Cit.</i> , p. 163), incluye un Cristo - insignia supuestamente perteneciente a la cofradía del Padre Eterno; pero tal cofradía, como se sabe, jamás poseyó una.						
Trece	Número de Cielos en la cosmovisión azteca	En cada uno de ellos reinaba, un dios principal. Pero el treceavo, era el Paraíso, el lugar de los héroes deificados, como de las mujeres muertas en el parto y los guerreros muertos en batalla.	Lugar de reposo de los Elegidos (Carlos Cid, <i>Historia de las religiones</i> , p. 92).	Hacia 1960	Decadencia de la Democracia	Nahua	Dolores Izalco-Asunción Izalco

ICONO	Hitos culturales	Nota iconográfica	Imagen simbólica	Datación	Período	Horizonte cultural	Sitio
<b>Palio/ parasol/andas</b> <b>Aspecto relevante:</b> <b>El palio es el equivalente ritual del parasol "de tantos pueblos primitivos de la antigüedad." (Juan-Eduardo Cirlot, <i>Diccionario de símbolos</i>). En la zona mediterránea, al parecer, fue usado ya por los egipcios. Una vez adoptado por la Iglesia romana en (?), "es una parte definidora del paso procesional, cuyo origen es muy remoto. Parece ser que debe su nacimiento a la necesidad de proteger contra la lluvia y el sol a las personas importantes, identificándose muy pronto con la jerarquía y quedando convertido en "símbolo de la misma. (María-Jesús Sanz, <i>Semana Santa en Sevilla</i>, III, p. 137).</b>	Como suponen los dibujos de Peter Spier, National Geographic, p. 85, reimpresión del número de diciembre de 1975	Eran usados por los nobles de las ciudades mayas	indica nobleza, privilegio o la protección de lo Alto	Hacia 800 D. C.	Clásico Tardío	Maya	Tikal
	Documentado por Bernal Díaz del Castillo (México: <i>esplendores de 30 siglos</i> , p. 422), cuando narra el encuentro entre Montecuczoma y Cortés.	El último emperador de los mexicas, es llevado en andas y bajo suntuoso palio	Ambos elementos indican nobleza, privilegio o protección de lo Alto	1519	Fin del imperio mexicano	Mexica	Tenochtitlan
		"Todo este camino que ha de andar la procesión tienen enramado y el suelo cubierto de juncia y espadañas y hojas de árboles, y entre este también rosas de muchas maneras" (Arthur J. O. Anderson, "La salmodia de Sahagún", <i>Estudios de Cultura Náhuatl</i> , 20, pp. 24-25	Como variante del palio, muestra la alta dignidad concedida a la imagen procesional de Cristo y la Virgen	1538	Del Contacto	Nahua	Tlaxcala
	El Padre Eterno Santísimo y las imágenes de la Asunción de Indios y la Parroquial	Itineraron siempre bajo palio	Señal de jerarquía divina y en señal de consideración a la soberana del pueblo	El primero, sale todavía bajo palio; a la segunda, se le quitó a finales de los setenta; a la tercera, a mediados de los sesenta, se le sacó alguna vez	Del Contacto	Decadencia de la Democracia	Asunción Izalco

				bajo palio. l quinto, cuatro tenantes indígenas lo llevaron hasta principios de los años sesenta en que los varales se anexaron al anda misma.			
	Jesús Nazareno de Indios	Sigue saliendo bajo palio	En señal de respeto al Señor	Llevado por cuatro tenantes indígenas todavía a principios de los sesenta. Luego, sus varales se anexaron al anda misma	Del Contacto	Decadencia de la Democracia	Dolores Izalco
	El Santísimo Sacramento, salía tanto bajo palio, como bajo el <i>manteado</i> de 50 metros que sobrepasaba en altura, tenantes y largo al primero.	El Santísimo Sacramento, sale bajo palio al menos desde el siglo XV.	En señal de respeto al Cuerpo de Cristo	En cuanto al manteado del Santísimo, hasta 1932.	De la Contra-reforma	De la Dictadura	Asunción Izalco
	<i>La Maestá</i> , de Simone Martini	La Virgen entronizada con su Hijo, rodeada de santos y ángeles bajo palio	La Reina del Cielo	<i>Circa</i> 1310	Gótico internacional	Europeo	Siena, Italia
	Jesús Nazareno de Sonsonate y la Virgen de la Paz en San Miguel - fundaciones de origen español-, desfilan bajo palio. En Andalucía, este honor sólo es concedido a las Dolorosas procesionales.	Concebida como Reina del Dolor		Pero en fotografías de principios de siglo, el Nazareno sonsonateco (s. XVII- XVIII), aparece sin él. Sobre la Virgen de la Paz ( <i>circa</i> 1683), ignoramos desde cuando procesiona bajo palio de las Dolorosas sevillanas, la primera en desfilan bajo palio, fue la del Silencio, a partir de 1611 .	Contra-reforma	Ibero-americano	Sonsonate, San Miguel, Sevilla
	Nuestra Señora de Ocotlán, patrona de Tlaxcala, va bajo palio sostenido por tenantes	La Inmaculada Concepción		Nuestra Señora de Ocotlán, es una figura de hacia la mitad del s. XVI.	Del Contacto	Nahua cristianizado	Tlaxcala

ICONO	Hitos culturales	Nota iconográfica	Imagen simbólica	Datación	Período	Horizonte cultural	Sitio
<b>Pez</b> <b>Aspectos relevantes:</b> Extremadamente fecundo, pone millares de huevos de una vez. Los indios creían que no se apareaba, sino que	Vasija en forma de pez	Terracota bicroma, tipo botija, con la superficie incisa pintada de negro y rojo	¿Ofrenda funeraria en alusión primigenia al Mar de donde todo procede?	Hacia 600 A. C.	Formativa Media	<i>Olmeca</i>	Tlatilco, D. F.

<p><b>Llegada cierta época, es el contacto con el agua -y la influencia de la Luna-, lo que lo hacía reproducirse. Al parecer, en tierras de Colombia se le considera también un emblema de la prosperidad y buena suerte, pues recientemente que fue pescado uno marcado con el número 1124 en las escamas, muchísima gente corrió a comprar ese número en la lotería, al suponer que saldría premiado, como efectivamente pasó. El problema es que en el juego local de nombre <i>chance</i>, que paga a quienes aciertan los números ganadores de la lotería, no hubo dinero que alcanzara para pagar a tanto ganador. (Vanidades Continental, # 26, 19 de diciembre de 1995)</b></p>	<p>Vasija trípode en forma de pez</p>	<p>El estómago del animal servía como contenedor de una ofrenda funeraria</p>	<p>Probablemente en alusión al Mar Primordial al que se reintegra el ser, tras su muerte</p>	<p>Hacia 600 D. C.</p>	<p>Clásico</p>	<p>Maya</p>	<p>Kaminaljuyú, Ciudad de Guatemala</p>
	<p><i>Códice Borgia</i></p>	<p>Tláloc, el dios de la Lluvia camina en el agua entre peces</p>	<p>Imagen de la fecundidad y abundancia transmitida por las aguas.</p>	<p>¿?</p>	<p>Clásico</p>	<p>¿Teotihuacana?</p>	<p>Puebla-Oaxaca</p>
	<p>Se localizan dos tipos en los refajos de las indígenas de rango de Izalco</p>	<p>Uno con barbas en los maxilares y el otro de varias aletas, tal vez un bagre; y otro más, quizá variedad del último, todos de agua dulce</p>	<p>El Agua sustentadora</p>	<p>Entre 1920 y 1930</p>	<p>Republicana</p>	<p>Nahua</p>	<p>Asunción Izalco</p>
	<p>Según Leonhard Schultze Jena, <i>Op. Cit.</i>, p.51</p>	<p>Se asocian con las tortugas y los cangrejos de río para constituir "<i>los muchachos de la lluvia</i>".</p>	<p>La fecundidad de la Lluvia</p>	<p>1930</p>	<p>Decadencia de la Democracia</p>	<p>Nahua</p>	<p>Asunción Izalco</p>
	<p>Gloria Mejía de Gutiérrez, <i>Tradición oral de Concepción Ataco</i>, 1995, p. 20</p>	<p>Como recoge del informante local: Con los cangrejos y los pescaditos, "<i>pasaban los antiguos</i>"</p>	<p>La alimentación de los hombres tomada de las aguas</p>	<p>1995</p>	<p>Restauración de la Democracia</p>	<p>Nahua</p>	<p>Ataco</p>

ICONO	Hitos culturales	Nota iconográfica	Imagen simbólica	Datación	Período	Horizonte cultural	Sitio
<p><b>Plantas y Flores</b>  <b>Aspecto relevante:</b>  <b>Son el producto de la actividad del sol sobre la tierra, teniendo por lo tanto un sino solar, positivo, diurno y fecundo, aunque no todas florezcan de día. Alelí, mulatas, mariposas, eran las flores que los indios de Izalco, ofrendaban a la divinidad del Agua, esperando ser recompensados con una buena cosecha. Obviamente, este agasajo era posible en aquellos tiempos cuando la estación de lluvias terminaba días antes de la fiesta de San Francisco, el 4 de octubre. Los retrasos del calendario prehispánico con respecto al tiempo real, los sucesos de 1932 y la crisis económica, no permiten que el ritual se lleve a cabo hoy.</b></p>	<p>Un día de octubre.</p>	<p>El mayordomo de la cofradía de San Francisco, incensario en mano, tras abrir las esclusas que contienen el agua, indicará a su mujer que ha llegado el momento de esparcir las flores de su delantal.</p>	<p>"<i>Flores para el agua</i>", como las llamara Herrera Vega (Op. Cit., p237), flores que simbolizan la fecundidad de las aguas.</p>	<p>¿Antes de 1960?</p>	<p>Republicana</p>	<p>Nahua cristianizado</p>	<p>Asunción Izalco</p>
<p><b>Búcaro</b>  <b>De usos religiosos desde los tiempos precolombinos, según la bióloga María Luisa Reina de Aguilar</b></p>	<p>Variante vernácula del <i>lirio mariano</i>, aparece en dos de las claves de piedra caliza de la fachada norte de la <i>Casa Barrientos</i>.</p>	<p>Estilo mudejar</p>	<p>Símbolo solar, de pureza y de fecundidad</p>	<p>1864</p>	<p>Neoclásico</p>	<p>Colonial</p>	<p>Asunción Izalco</p>
<p><b>Corozo y coyol</b>  <b>En la Liturgia católica las palmas recuerdan las que</b></p>	<p>En la Procesión de las Palmas y la de los Cristos.</p>	<p>Para adornar los crucificados foliares</p>	<p>El martirio y la entrega del héroe</p>	<p>1995</p>	<p>Restauración de la Demo-</p>	<p>Nahua cristianizado</p>	<p>Ataco</p>

<p>anticiparon la entrada de Cristo en Jerusalem. Pero entre los Izalcos, la presencia de las del corozo y coyol, en la Cuaresma y Semana Santa añaden un significado martirial, pues para los Ataco, Cristo fue crucificado en una palmera de corozo. Imprescindibles en las cofradías de Pasión de Guatemala y lo que es ahora el Salvador, hace menos de cincuenta años todavía era posible recolectarlos en los jardines de Atecozol, pero hoy, cada año, debido a la mano indiscriminada del hombre, se vuelven más difícil de conseguir. Tal escasez se suma a su accidentada localización en la costa –de la que hay que sacarlos a Mecapal-, tanto como sufrida y enconosa corta: Las palmeras y sus pencas que contienen las flores, están recubiertas de grandes y dolorosas espinas.</p>			deificado		cracia		
<p><b>"Flor del Tiempo"</b>(de Cuaresma), preferentemente, ya que es entonces que empieza a florecer.</p>	<p>Como remates de los tres clavos de plata, probablemente del perdido Crucificado de Animas de Miguel de Aguirre.</p>	<p>Ensaltadas en cada barilla de la palma</p>	<p>Sus cinco pétalos, representan la consumación del sacrificio y la propiciación vital de plano del Mundo, pues reúne no sólo cada punto de ese, sino también su centro.</p> <p>Símbolo del triunfo de la Vida sobre la Muerte.</p>	<p>¿Circa1580?</p>	<p>República</p> <p>Del Contacto</p>	<p>Nahua-cristianizado</p> <p>Nahua-cristianizado</p>	<p>Dolores Izalco</p> <p>Asunción Izalco Panchimalco</p>
<p><b>Floripundia</b> Para el Dr. Schultze Jena, la "flor azul que nunca muere", es el símbolo de "la estrella matutina" y, creo yo, del pueblo mismo. Si como dice el Dr. poéticamente acaso sostenido por un sustrato de verdad racional, "de la vida de esta flor, pende toda el agua que fluye y ésta se seca cuando la flor se marchita", pues hasta los pantanos o agua estancada de donde nacen los ríos y ella vivía, hoy son la medida de las lotificaciones, poco es lo que falta para que desaparezcamos de la faz de Izalco (Enero 12, 1996).</p>	<p>Dos de color azul, se encuentran colocadas sobre la pared Este y dos veces sobre la pared Oeste del salón Sur, contiguo al <b>Salón Rojo</b>, que abre al ventanal central que da a Oriente por encima de unos mascarones de jaguar.</p>	<p>De interpretación naturalista</p>	<p>Venus, "estrella de la mañana", que precede a diario el nacimiento del Sol, prevalece por encima de la Muerte, personificada por los jaguares.</p>	<p>Finales del s. XIX</p>	<p>República</p>	<p>Republicano</p>	<p>Palacio Nacional, San Salvador</p>



<b>Rosa/roseta / margarita</b>		La leyenda decía que rosas nacieron de la sangre vertida por las heridas de Cristo en la Vía Dolorosa	Siglo XI				
<b>Rosetas</b>	Hay tres sobre el intradós del arco del presbiterio del templo de los dolores.	Bajorelieve mudéjar. Significan las tres Avemaría, tanto como la pureza y gracia de la Virgen.		1719	Colonial	Colonial	Dolores Izalco
<b>Rositas</b>	Moldeadas sobre el poyete del retablo mayor de la Virgen/friso sobre esquina ochavada	Bajorrelieves mudejares		1719	Colonial	Colonial	Dolores Izalco
	Cabezas de los clavos de oro del Crucificado de Esquipulas	Nacidas de la sangre vertida por las heridas del Crucificado	Parabienes del Cielo a los hombres	¿1594?	Edad Media	Colonial	Esquipulas
<b>Margarita</b>	Con diez pétalos sobre dos de las claves de la fachada Norte de la Casa Barrientos.		Las diez Avemarias de cada misterio del Rosario. La gracia y pureza de la Virgen.	1864	Republicano	Post-Colonial	Dolores Izalco
<b>Flores y palmas</b>	Cielo abovedado de la capilla izquierda a la derecha de la del Crucificado	"Caen" hacia el margen inferior del techo, en estuco moldeado, pintadas de azul celeste	Parabienes del Cielo	Siglo XVIII	Colonial	Colonial	Esquipulas
<b>Flor de muerto</b>	Ligada al sol,	pero no a una fiesta por los muertos. Sahagún ( <i>Op. Cit.</i> Ver "Sol").	Por su color como una llamarada	Hacia mediados del siglo XVI	Prehispánico	Colonial	México-Tenochtitlan
	Para celebrar a los muertos	Según Charles V. Hartman " <i>Etnographic Investigations of Aztecs in Salvador</i> "	Con los desfases de las estaciones y el calendario ¿Acudieron los indígenas a la única flor en oferta para celebrar la fiesta cristiana?	1896	Republicano	Republicano	San Juan Nahuizalco
<b>"Las ofrendas de San Francisco"</b>	Son grandes estandartes y guirnaldas confeccionadas con flores de cempaxúchil, pericón y chiles jalapeños o serranos.	Al finalizar las lluvias corren el riesgo de marchitarse. El pericón tenía una relación cercana con Tláloc.			Colonial	Maya cristianizado	Chiapas
<b>Galanes de noche /cactus espinosos/violetas/palmas</b>	<i>Galanes de noche</i> y cactus espinosos presentes en el manto dorado de la Dolorosa.	Iconografía no occidental	¡Imágenes del pasado prehispánico?	Después de 1719	Colonial	Nahua cristianizado	Dolores Izalco
	Las violetas	Iconografía occidental	Iconografía asociada al martirio en Occidente				

	Las palmas, conformando mariposas, aparecen en la túnica de la Virgen	Fusión de Occidente y lo nativo	Imagen sincrética asociada al Martirio y a la Gloria				
--	---	---------------------------------	--	--	--	--	--

ICONO	Hitos culturales	Nota iconográfica	Imagen simbólica	Datación	Período	Horizonte cultural	Sitio
<b>Sapo/rana</b> <b>Aspectos relevantes: Si bien es cierto que nacen en el agua, cuando adultos viven cerca de los charcos, ríos, zacatales húmedos, barrizales y lugares pantanosos. Como "amantes del agua", como los califica la Temática, podrían morir fuera del hábitat acostumbrado del cual sorben el agua no como todos los demás seres, sino a través de la piel; la cual siendo tan blanda, es también muy elástica. Esto es entonces, algo que debe tener muy en cuenta, quien se decida a hacer brujerías con él.</b>	Esculturas de La Venta	Asociados como es lógico suponer, al agua, la estación de lluvias, y la fertilidad de los campos. Según Mary Ellen Miller (" <i>El arte de Mesoamérica</i> ", p. 19), aparecen ya sus imágenes en la fase de La Venta, en el período Formativo medio.	¿Dioses del agua, la lluvia y la abundancia material, o relacionados con los dioses de ellas?	Hacia 900-800 A. C.	Formativo Medio	<i>Olmeca</i>	La Venta. Tierras bajas del golfo de México.
	Figura de piedra caliza antropomorfa, en poder del shaman Daniel Ramón.	Con la espalda dividida por una cresta, estrechando una cría en sus brazos.	¿Deidad asociada al agua?	Hacia 300 A. C.	Formativo Tardío	<i>Olmecoide</i>	Izalco
	Figura de piedra gris, zoomorfa, con la espalda dividida por una cresta.	Posee rasgos que lo confunden con un mono.	¿Asociada a una deidad propiciatoria de la fertilidad?	Hacia 200 A. C.	Formativo Medio	<i>Olmecoide</i>	Huixcoyolalte, Izalco
	Sapo	Al pastillaje en tapadera de vasija monocroma ( <i>Antiguas Civilizaciones</i> , BAC, p. 45, 1995).	¿ <i>Ibidem</i> ?	¿?	Clásico Tardío	¿?	El Tanque, valle del Paraíso, El Salvador.
	Sapos	Efigies de cuerpo entero			Post-Clásico Temprano	Nahua	Cihuatán, San Salvador.
	Batracios de cerámica en la colección de Julia Barillas)	Adornados con lazos a la espalda, aparecen acompañando las vasijas con las efigies de Tláloc (Paul Amaroli)	Para propiciar la lluvia y los frutos de la tierra	900-1200 D. C.	Post-clásico Temprano	Nahua	Alrededores de Nexapa, El Salvador
	Yolotl González Torres en su <i>Diccionario</i> , apunta que los mexicas asaban y vestían las ranas para ofrendarlas a las deidades del Agua ¿De aquí nuestros batracios de cerámica, adornados con lazos a la espalda?	Eran sacrificados entonces, para ganar el favor de las divinidades del Agua.	La rana, era diosa del Agua, entre los toltecas; el sapo <i>probablemente</i> representaba a Tláloc entre los nahuas (González Torres).	Entre 1300 y 1521	Post-Clásico	Mexica	Tenochtitlan
	El <i>Códice Madrid</i> , s. XIII-XV, ( <i>National Geographic</i> , p.54, diciembre de 1975), nos muestra al sapo -junto a una tortuga-, cayendo con <i>Chac</i> , la Lluvia.	Signos de la renovación del ciclo vital	Ligados a los dioses de la Lluvia.	s.XIII-XV	Post-Clásico	Maya	¿Mani, Yucatán?

	Sapo pasado sobre el cuello de una mujer con bocio	Mujer echada frontalmente hacia atrás, vendada	Recurso de la medicina tradicional	1969	Decadencia de la República	Nahua	Izalco
	Para la erisipela	Se pasa sobre la llaga de la enfermedad.	Recurso de la medicina tradicional	1995	Restauración de la Democracia	Nahua	Asunción Izalco
	<u>En la brujería</u> Para el amor:	Con hilo rojo se le cosen los párpados, teniendo cuidado de no herirle las pupilas, porque de lo contrario, podríamos dañar las de quien más nos interesa. También deberán atársele las patas por detrás, o darle unas puntadas en el hocico con una pata dentro. Todo esto, mientras se le conjura con el nombre de la víctima. Luego, habrá que meterlo en una olla de barro, la cual habrá que enterrar tapada bajo tierra y sólo sacarla para echarle un poco de agua o leche. Cuando esto haya dado efecto, deberá descosérsele y soltarse el animal cerca de su hábitat natural: Un charco. Si el sapo resultase dañado o muere con el <i>trabajo</i> , el daño o la muerte, lo sufrirá la otra víctima.	Para que quien nos interesa, se " <i>ciegue</i> " por nosotros.	1995	Restauración de la Democracia		Asunción Izalco
	Para el odio	Se le cosen con hilo negro los párpados, el hocico y las patas, en forma idéntica a la mencionada arriba, mientras se le conjura con el nombre de la víctima; se le entierra de la misma forma y se le alimenta igualmente. Neutralizada la víctima, se le deja ir. Por otro lado, si lo que se busca es deshacerse de ella, no se le alimenta, ni se le da agua, para que ambos mueran		1995	Restauración de la Democracia		Asunción Izalco
	Según Herrera Vega, <i>Op. Cit.</i> , pp. 316-317, el sapo, " <i>tecanat, terrón de carne que salta</i> ",	habiendo nacido <i>cuando "tierras y mares se poblaban de animales"</i> ,	es como el cangrejo, el escorpión y la tortuga, otro ser garante de la fecundidad del Mar Primordial.				

ICONO	Hitos culturales	Nota iconográfica	Imagen simbólica	Datación	Período	Horizonte cultural	Sitio	
<p><b>Serpiente</b> Aspectos relevantes: Tanto la de regiones frías como la de climas calientes, prefiere vivir en hoyos profundos. Muy fecunda, la hembra suele poner entre seis y cuarenta huevos. Hay una atávica repugnancia contra ella, la cual al menos en apariencia, en la cultura nahua de Izalco no existió. De lo que sí tenemos testimonio, es del respeto que aún bien entrado el siglo XX, existía entre los hombres y mujeres nativos hacia cualesquiera de los ofidios. Otros aspectos relevantes: Tanto en Mesoamérica como en Europa, se le encuentra cerca de los tesoros que solo el Hombre puede acceder. Allá –acorde a Mircea Eliade-, no para usufructuarlos ella –incapacitada por Dios, para hacerlo-, sino más bien para entorpecer por envidia, la interpretación que de dichos tesoros –el conocimiento y el Verbo-, aquel pueda hacer. En Mesoamérica en cambio, es la dadora del dinero y de los tesoros de la agricultura a los hombres. Pero en ambos lados del mundo, simboliza el tiempo, la vida, el ciclo vital.</p>	<p>"Una culebra que es blanca y roja", según la arqueóloga Elisenda Coladan (<i>El Diario de Hoy</i>, lunes 15 de abril de 1996), aparece ya en el muestrario de las pinturas rupestres de la Cueva de Las Figuras, Complejo Arqueológico del Espíritu Santo</p>	<p><b>¿Inicios del simbolismo cultural?</b></p>		<p>Posiblemente entre 7000 y 2000 A. C.</p>	<p>Arcaica</p>		<p>Hondable, Morazán, El Salvador</p>	
	<p>Cetro con forma del reptil, en brazos de un personaje con el emblema del Árbol de la Vida (<i>Maya Cosmos</i>, fig. 3:5, p.136)</p>	<p>Instrumento de clara connotación fálica</p>		<p>Idea incipiente del poder generador de vida</p>	<p>Hacia 600 A. C.</p>	<p>Formativo medio</p>	<p><i>Olmeca</i></p>	<p>La Venta, tierras bajas del Golfo de México</p>
	<p>Serpientes emplumadas en los tableros del templo de Quetzalcoatl</p>	<p>Serpientes acuáticas -"y de fuego", al decir de Mary Ellen Miller (<i>El arte de Mesoamérica</i>, p. 77)-, ondean en el Mar primigenio, rodeadas de otros productos de la Creación, alternándose con mascarones de Tláloc, también dios de las Aguas.</p>		<p>La serpiente: divinidad del Cielo y fuerza fecundante de vida que transmiten las aguas. Tláloc: dios de las Aguas y de la Lluvia, dadoras de vida. Mientras, para Paul Gendrop (<i>Arte prehispánico de Mesoamérica</i>, p. 74), la serpiente emplumada, representa la unión del cielo con la tierra, "soñada emancipación de la condición terrenal para asumir la del pájaro y alcanzar así la esfera de lo trascendental."</p>	<p>Hacia 300 A. C.</p>	<p>Clásico</p>	<p>Nahua</p>	<p>Teotihuacan, Altiplano central de México</p>
	<p>Kukulkán</p>	<p>"Serpiente emplumada", deidad que hace su aparición en sitios del Clásico Temprano como Yaxchilán</p>	<p>El Cielo fecundante</p>	<p>Hacia el s. VI</p>	<p>Clásico</p>	<p>Maya</p>	<p>Yaxchilán, Chiapas</p>	

	Vasija funeraria de Altar de Sacrificios: serpiente sobre el bailarín, vestido con pantalones de piel de víbora	Según el Dr. George E. Stuart, arqueólogo de la National Geographic Society (p. 49, diciembre de 1975), "la culebra encima del bailarín simboliza un ciclo de vida."	El ciclo vital	21 de abril de 754	Clásico Tardío	Maya	Altar de Sacrificios, Petén
	Serpientes del Códice <i>Madrid</i>	Víboras de cascabel y otras, quizá menos temibles, pero igualmente de fantástica factura, serpentean por el calendario adivinatorio relacionado con " la cacería, tejido, siembra, apicultura y lluvia." (National Geographic, pp .49, 53-54, diciembre de 1975).	El tiempo, el ciclo vital	S. XIII-XV	Post-Clásico	Maya	¿?
	Pintura mural de un personaje con traje de águila, de pie sobre una serpiente emplumada, porta en brazos un enorme cetro con cabeza de serpiente. Construcción A	El joven guerrero cargando el atributo fálico, surca los confines de la Creación, montado sobre la Serpiente Primordial	La fertilidad del cielo, del aire, de la tierra y del agua	Entre 700-900 D. C.	Olmeca-Xicalanca	Maya	Cacaxtla, Tlaxcala
		Personaje histórico divinizado, proveniente de Tula, conocido también entre los pueblos nahuas como Quetzalcoatl, que significa igualmente "Serpiente emplumada	Héroe civilizador cuya mitificación lo hizo confundirse con la deidad celeste, pero que llegó a la región maya por el Oeste. Como dios presente en todas las mitologías mesoamericanas, es creador de los hombres, a los que hizo con los huesos que robó al dios de los muertos, los cuales mezcló con su semen; dador del maíz, el cual obtuvo de las hormigas quienes lo sacaban del cerro Tonacatepetl; del conocimiento de los cultivos y maestro de los oficios.	Probablemente hacia 987 d. C.	Tolteca	Tolteca, Maya-Nahua	Tula, Altiplano central de México; Chichén Itzá, Yucatán; Izalco

	Gucumatz	También "Serpiente emplumada" entre los mayas, según Yolotl González Torres estaba identificada con Huracán, "una pierna", "cojo", dios del rayo y del trueno, también conocido como "corazón del cielo", participador activo en la creación del hombre.	Su antecedente en Izapa, borra toda duda respecto a que se trata "del principio vital, como el agua generadora que da origen al mundo". González Torres, <i>Op. Cit.</i> , p. 78.	Anno Domine y 300 D. C.	Formativa tardía-Protoclásica.	Rasgos olmecoides y de antecedentes mayas	Izapa, Chiapas
	<i>La Mujer Serpiente</i>	Llevaba este título, el encargado del Tesoro entre los mexicas	Emerge su imagen asociada a la guarda de tesoros	Azteca, de Gary Jennings	Post-clásica	Mexica	Tenochtitlan
	"Gucumatz"	Así llamaron los cakchiqueles, la peste pulmonaria conocida entre los nahuas como "cocoliztli", propagada por los españoles al tiempo de su llegada,	por la forma de convulsionar que ocasionaba (Francisco de Fuentes y Guzmán, Recordación florida, p. 391)	Hacia la segunda mitad del siglo XVII	Colonial	Colonial	Tierras altas del reino de Guatemala
	La Gran Serpiente/El Viejo/Señor de la Montaña	Reside en el interior de la montaña, como dueña y señora de los tesoros agrícolas necesarios para el alimento de los hombres. Es asimismo, bondadosa con hombres y mujeres y dadivosa con el dinero (Schultze Jena, <i>Mitos y leyendas de los Pipiles de Izalco</i> , pp. 36-46).	Su imagen se funde con la del Viejo o Señor en la Montaña y luego, a partir de la etapa colonial, con la del Padre Eterno, imagen católica de la principal cofradía de Izalco, la cual según tradición existente, fue encontrada enterrada hasta la mitad, en el cerro del Julupe, <i>donde todavía permanece el otro "pedazo"</i> .	Hacia 1930	Republicana	Nahua	Asunción Izalco
	La serpiente-el venado	Pese a estos aspectos terrenales, no encontramos en su simbolismo izalqueño, ningún rasgo de la serpiente primordial como los recopilados por Eliade en otras culturas (Lo sagrado y lo profano, pp. 47-48), por ejemplo; y por contra, sabemos de quienes al topar, así fuese con una víbora, aunque llevaran arma, mejor le rezaban.	La conciencia social, política y moral de los Izalcos ("La sierpe encantada", Herrera Vega, <i>Op. Cit.</i> , pp. 333-340).	1960	Decadencia de la República	Nahua	Asunción Izalco

		Además, posee la sabiduría, enorme tesoro de filosofía con que se regirá el pueblo					
	Los dragones o serpientes fantásticas de la insignia de plata de la cofradía del Padre Eterno Santísimo	Los tornapuntas en formas de demonios del arte manierista europeo, coincidieron iconográficamente hablando, una función intencional y simbólica, más allá de la decorativa, con el transfondo legendario de la Gran Serpiente/Señor de la Montaña	No es simple regusto manierista algo tardío, su presencia en la pieza: La creencia europea y amerindia en la serpiente "guardadora de tesoros", o la matización introducida por M. Eliade, se unen aquí en una sola.	¿Después de 1639?	Colonial	Sincretismo	Asunción Izalco
	Muestra su aparición en los refajos de rango y en todas las fajas de las mujeres de Izalco	En los refajos: en forma de doble onda o guirnalda de flores de colores, o como grecas sobre los brazos del Árbol del Mundo. En las fajas: igualmente en forma geométrica, mono, bicromática, etc. En ellas el ofidio puede hacer ovillos a lo largo de toda la cinta, o aparecer a pequeños trechos.	La fertilidad del aire, del cielo y de la lluvia  La fertilidad del cielo, el aire, la tierra y el agua  La fertilidad y abundancia de la Creación (faja de Coronada Cuzcat, <i>Cuscatlán típico</i> , I) En las fajas confeccionadas por Pascuala Zúñiga (+2013), Mario Másin, Manuel Pasasin	1933          1995	Entre 1920 y 1995	República Decadencia de la Democracia Restauración de la Democracia	Asunción Izalco
		Conocemos un ejemplar donde la hemos contemplado tanto como serpiente, como el árbol mismo y también, mientras se arrastra sobre la tierra, fecundándola. Figurada en forma de ondas a trazo blanco y grueso sobre fondo naranja, como es típico en el estilo de ésta época.	La fertilidad de la tierra, del agua y del aire.	1940	Decadencia de la Democracia	Maya	San Cristobal Totonicapán-Asunción Izalco
	Aparece varias veces sobre el cuerpo de la vasija en ofrenda mortuoria localizada en octubre de 1995		El cumplimiento de un estadio y el inicio de otro; la fertilidad de la Vida o de la Tierra	Hacia mil años D. C.	Post-clásico	<i>Mexicana</i>	
La Cuyancúat	Se suponía habitaba el "lecho pantanoso que se extendía de noreste al sur	Es el espíritu de las aguas, similar al que este año de 1996, que recién comienza, los vecinos de la Laguna de las Ninfas en Apaneca, han oído aullar	1996	República-na	Nahua		Atecozol, Izalco. Apaneca, Ahuachapán

	<p>de Izalco" (Herrera Vega, <i>Op. Cit.</i>, p. 319-321, 1960); pero al parecer, el proceso de deforestación, drenaje y secado - entre otros factores-, que entonces empezaban a tomar auge en Izalco, acabaron con la <i>culebra cabeza de jabalí</i>. Carmen del Valle, en <i>Hechizos y limpias en tierra de brujos</i>, p. 24, cuenta que la enorme bestia, era en realidad "una pequeñísima especie de sapillos" anunciadora con su grito, de las situaciones atemporadas, que con la deforestación se extinguieron.</p>	<p>de agonía. ("<i>Cuatro Vision</i>", Canal 4 de Televisión)</p>					
--	--	---	--	--	--	--	--

ICONO	Hitos culturales	Nota iconográfica	Imagen simbólica	Datación	Período	Horizonte cultural	Sitio
<p><b>Sol</b> Aspectos relevantes: Tras su recorrido nocturno por el Inframundo, asciende por el Oriente donde le aguardan las almas de los guerreros muertos en batalla, los que le acompañarán hasta el cénit, donde le esperan las almas de las mujeres muertas en el parto, quienes le dejan al atardecer en el Poniente. Sus colores son el amarillo encendido y según el Dr. Schultze Jena, <i>Op. Cit.</i>, p. 72, el rojo entre los Izalcos; su metal el oro. Su culto nació hacia el año del Nacimiento de Cristo y llegaría a ser la deidad más importante del panteón precolombino. Tal como Aquel, nace en el Este, punto de la mayor veneración para los mesoamericanos, a la vez que dirección hacia donde se orientarán iglesias y conventos con el devenir del tiempo, en alusión al sitio del auge,</p>	<p>Pirámide del Sol</p>	<p>Según Mary Ellen Miller, <i>Op. Cit.</i>, p. 69, tiene una orientación aproximadamente en dirección Norte-Sur y Este-Oeste. La autora también dice que la pirámide "señala asimismo el avance del sol del Este al Oeste, y la aparición de las Pléyades, el paso solar, en los días de equinoccio".</p>	<p>La cueva descubierta en 1971, debajo de la pirámide, conformada por varias cámaras muestra una ocupación continua desde el Formativo Tardío hasta el Clásico. Pero podría en realidad haber tenido usos culturales desde tiempos más remotos.</p>	<p>Antes del <i>Anno Domine</i>, según Haberland, <i>Op. Cit.</i>, p. p. 58-59. Antes de 150 D. C., según Mary Ellen Miller, (<i>El arte de Mesoamérica</i>, p. 69).</p>	<p>Fase Tzacualli</p>	<p>Teotihuacan</p>	<p>Teotihuacan</p>
	<p>Mascarones de la pirámide de Cerros, construcción 5</p>	<p>El símbolo "k 'in", el Sol, aparece sobre las mejillas de dichos mascarones.</p>	<p>Sol nocturno</p>	<p>Hacia 100 A. C.</p>	<p>Formativo Tardío</p>	<p>Maya</p>	<p>Cerros, norte de Belice</p>
	<p>Estela 3</p>	<p>El dios Sol desciende para recibir el corazón humano que se le tributa.</p>	<p>El Astro-Rey, sediento de la sangre humana que le permite proseguir su curso temporal.</p>	<p>Hacia 600 D. C.</p>	<p>Clásico Media</p>	<p>Cotzumahuapa</p>	<p>Sta. Lucía Cotzumahuapa, Guatemala</p>
	<p><i>La Asunción</i>,</p>	<p>Sólo diferenciable de la</p>		<p>Después de</p>	<p>Gótico</p>	<p>Gótico</p>	<p>Burgos,</p>



<p>ocaso y nueva elevación del Sol de Justicia, a la vez que Jerusalem Celeste. Es de comportamiento metódico y ordenado, gobierna el tiempo y es el benefactor de la tierra, los hombres y el espacio. La lectura de <i>Mitos y leyendas de los Pipiles de Izalco</i>, p. 73, 3, a, y de b, p. 74, nos sugiere que el culto del Viejo en la Montaña/Gran Serpiente, pudo a partir de un indeterminado momento, sustituir o sincretizarse con el del Sol. De ésta forma, es posible plantearse ciertas modalidades renovadas, sutiles regresiones o sintetizaciones, tras la implantación del cristianismo en referencia a la Asunción (el Sol-Xochiquétzal), el Niño Pepe (el Sol/Joven Dios del Maíz).</p>	pintura de Diego de la Cruz	Inmaculada, gracias a los ángeles psicopompos, la Virgen asciende ensimismada, hasta ser alcanzada por las lenguas de fuego del Altísimo.		1490	isabelino	internacional	Castilla la Vieja	
	El Amarillo, color de la <i>Flor de Muerto</i> o <i>cempaxúchil</i> ( <i>tagetes silifolia</i> ), color del dios del Fuego y color de la túnica de la Asunción	es también el color del Sol	Los cuerpos de los sacrificados a este dios, eran pintados con los pétalos estrujados de esta flor.	Con dicha flor, enfloraban los indios a sus muertos cada 2 de noviembre;	Consignado por Sahagún, hacia 1558.	Mexica	Nahua	Valle central de México
	El Sol, <i>Tunal</i> para los Izalcos	Siendo hermano de la Luna, su diferencia de caracteres los vuelve a veces adversarios, participando de esta rivalidad los hombres (del bando del Sol) y las mujeres (del bando de la Luna). Pero en cuanto a poder, ambos tenían igual valor para el pueblo. Se le dedicaban sacrificios de niños entre los seis y los diez años, al inicio de la temporada de lluvias y al principio de la de secas.	Físicamente es un muchacho de gran cabeza sobre un cuerpo pequeñísimo, cuyos ojos envían rayos abrazadores. Pese a su eterna juventud, posee una gran barba indicadora de su madurez y calidez.		1930	Republicana	Nahua	Asunción Izalco
	"Sol" del <i>chuch caján</i>	Sol radiante, bordado en hilos de seda rojos o naranja, con placa de oro al centro.	Para el sacerdote quiché, astrólogo, maestro y director de enseñanza.		1938	Anterior al Contacto	Quiché	Chichicas-tenango
	"Sol" con moneda de plata		Para el consejero y árbitro dinástico, orador, parlamentario, talladores y escultores.		1938	Del Contacto	Quiché	Chichicas-tenango
	Procesión del 15 de agosto al Amanecer	Poco antes del despunte del Sol, la Asunción sale del templo para recorrer las calles de la ciudad.	La Aurora. Inicio del curso del Sol			¿Del Contacto?	¿Sincretico?	Huamantla, Tlaxcala
	Un par de antorcheros flameando sobre el entablamento de los arcos laterales	Aunque del repertorio decorativo neoclásico, no sorprende su aparición en este templo.	La idea cristiana del Fuego como luz solar en la cual es incombustible Dios.		Hacia 1810	Neoclasicismo	Colonial	Asunción Izalco

	Quincenario de la Virgen del Tránsito y Asunción	Aparte de que antiguamente Su subida al Cielo podía prolongarse sobre una escala de quince peldaños, la Virgen es aclamada como "Alba del Día", o como "luz más clara que el mismo Sol".	La vuelta al Padre, "Sol de Justicia"	Fiesta de la Iglesia Oriental, iniciada en los tiempos de los apóstoles, pasó a la Iglesia de Roma en el siglo VI.	Fiesta de la Iglesia ortodoxa y católica	De tradición colonial	Asunción Izalco
	Procesión del 15 de agosto al Mediodía	Tras la Misa de muchos ministros durante gran parte de la mañana, la imagen de la Asunción empieza su recorrido el cual termina a las 12 m. en punto.	El Sol en su cénit	1950	Criollo	Republicano	Asunción Izalco

ICONO	Hitos culturales	Nota iconográfica	Imagen simbólica	Datación	Período	Horizonte cultural	Sitio
<b>Tortuga</b> <b>Aspecto relevante: Todos los géneros parecen coincidir en tener el centro de la caparazón dividido por una fila de cinco placas óseas o de piel, si es de agua dulce. Se les considera entre las especies más antiguas de la tierra, ya que se han hallado fósiles pertenecientes al Triásico Medio, pero además, se ha comprobado que puede llegar a vivir por lo menos unos doscientos años.</b>	Estela 14: "Concha de Tortuga", título de un joven señor de Piedras Negras.			S. VIII	Maya	Maya	Piedras Negras, Petén
	Pintura al fresco de la construcción A	Es uno de los seres figurados en uno de los espacios entre las grecas.	Forma parte de la abundancia y fertilidad del Mar Primordial.	Entre 700-900 D. C.	Olmeca-Xicalanca	Maya	Cacaxtla, Tlaxcala
	En el <i>Popol-Vuh</i> , el dios del Maíz, renace de una hendidura en la caparazón de una tortuga ( <i>Maya Cosmos</i> , p. 66, fig. 2:4). Igualmente, de otra de ellos, se labraría la nueva cabeza Hunapúh	La vida eterna	Asociada a los nacimientos, renacimientos e inauguraciones	Entre 1550 y 1555	Maya	Maya	Santa Cruz del Quiché
	Aparece en una página del <i>Códice Madrid</i> .	Cae del cielo lluvioso, conjuntamente con un sapo.	Imagen de Chac, la lluvia que cae	Siglos XIII-XV	Post-clásico	Maya	¿?
	Tortuga del gran cazador Orión, frente a estela C	Su concha dio el ser al principal dios de lo creado ( <i>Maya Cosmos</i> , pp. 65-69).	Reactualización del mito de Creación, al iniciarse otro gobierno secular	Circa 695 D. C.	Clásico Tardío	Maya	Copán
	Entre los nahuas, la diosa de los nacimientos, posiblemente Mayahuel, se sentaba sobre una tortuga.	Viene su imagen en una pág. del <i>Códice Borgia</i> , reproducida en S. Díaz Cántora: Xochiquétzal.	La Fertilidad	¿?	Nahua	Nahua	¿De la región poblana?
	Cuentas del cascabel de oro de la Asunción de Indios, cuyo minimalista diseño, imita las caparazones de tortuga, de los que penden sonajeros, cuyo sonido	Dispensadora del agua, la lluvia y la fertilidad de la tierra izalqueña.	la fertilidad y abundancia de las tierras y las aguas de Izalco.	¿Fines del siglo XVI?	Del Contacto	Nahua cristianizado	Asunción Izalco

	celestial, al ahuyentar los malos espíritus, propicia la Lluvia.						
	Carapachos de tortuga, pintados con el rojo del achiote	Sonados inmisericordemente con bolillos de madera, por muchachos a quienes el Niño Dios, ha curado de una grave enfermedad	Augurio de vida larga y sana, libre de la enfermedad, reafirmado por el color rojo.	¿?	Del Contacto	Nahua cristianizado	Asunción Izalco
	La tortuga de la jícara de la cofradía de la Asunción de Indios,	ubicada al centro, en la parte más elevada del revés del guacal, nada plácidamente, rodeada circularmente por las grecas, símbolo del agua/la serpiente/el aire y más allá, de las flores y los pájaros, del Paraíso perdido.	La tierra "ubérrima" de Izalco, Schultze Jena, <i>Op. Cit.</i> , p. XI, texto preliminar. Pero haciendo más énfasis en las calidades de sus aguas. alusión aquí, a las dichas perdidas del Paraíso terrenal.	Después de 1932	De la Dictadura	Nahua	Asunción Izalco
	Según Schultze Jena, <i>Op. Cit.</i> , p. 51, la tortuga por estar asociada a cangrejos y peces, es integrante de "los muchachos de la lluvia..."	"... <i>dadores del agua, guardianes y señores de todas las frutas del campo y de todas las flores silvestres</i> ".	El Agua, germen de vida.	1930	Republicana	Nahua	Asunción Izalco

ICONO	Hitos culturales	Nota iconográfica	Imagen simbólica	Datación	Período	Horizonte cultural	Sitio
<b>Trono omphalós/ simbolismo del Centro/Eje del mundo</b> Construcción más o menos vertical que se eleva o erige en los sitios neurálgicos o donde concurre la población a encontrarse durante fechas señaladas del calendario litúrgico, en Izalco, Sonsonate y Nahuizalco.  Sirvió para "fijar" el alma del muerto desde el Megalítico, tanto como recordar a Dios: "Y Josué dijo al pueblo: He aquí que esta piedra servirá de testigo contra nosotros; porque ha oído todas las palabras que	Un <i>omphalós</i> , empezó siendo señalizado por una piedra como la que sirviera de almohada a Jacob	como monumento conmemorativo y alianza recordativa, " <i>vuelta estructura vertical con Josué</i> " (Jos., 24, 26-27)."	Esta no sólo fue llamada " <i>casa de Dios</i> ", sino además fue el lugar en el que, mediante la " <i>escalera de los ángeles</i> ", se establecía comunicación entre el Cielo y la Tierra. Mircea Eliade, <i>Tratado de historia de las religiones</i> , p. 241.			Megalítico	
	Las piedras del Sol y de la Luna	Lugares sacrificiales, propiciatorios de la fecundidad material	Conjunción de planos	¿?	¿?	Megalítico	Barrio de la Santa Cruz, Izalco

<p><b>Yahvé nos ha dicho: Servirá de testigo contra nosotros a fin de que no abandonéis a nuestro Dios". Mircea Eliade, Op. Cit., p. 240.</b></p> <p><b>Aspecto relevante:</b>  <b>Por su verticalidad y ubicación en el mismo sitio cada año, más bien operan como omphalós, centros del mundo, siempre por excelencia, debido a su verticalidad, puntos donde se interfieren los tres planos (Inframundo, Tierra y Cielo), y por lo tanto, sitios a través de los cuales se logra comunicación con lo divino.</b>  <b>La erección vertical que con el paso del tiempo ha venido dándoseles, reitera su carácter fálico -mimetizado mediante formas arquitectónicas- y por ende, de fertilidad. Son los puntos señeros de la alegría y la fe durante el ciclo de Navidad. Se erigieron siempre en honor de la Inmaculada Concepción (Adviento) y el Niño Dios, hasta que el entusiasmo del pueblo, empezó a levantarlos a un mártir-San Sebastián-, cuya fiesta por extensión cae dentro de este gran ciclo) y hoy también a una doctora de la Iglesia (Sta. Teresa), fiesta dentro del Tiempo Ordinario. El gusto por este tipo de arquitecturas efímeras, verticales y propiciatorias, a uno y otro lado del Mar, nos habla del desarrollo paralelo y coincidente en formas de expresión, que puede llegar a manifestar el espíritu humano y nos hace recordar los palos labrados, tan típicos en los festivales del mes de Xocol Huetzien tiempos precortesianos</b></p>	<p>los dos pilares cúbicos encontrados junto al mascarón de jaguar de la finca <i>La Cuyancuat</i>,</p>					Megalítico	Finca <i>La Cuyancuat</i> , Dolores Izalco
	<p>los altos tallos de árboles dedicados a Xiuhtecutli, dios del Fuego</p>	<p>eran labrados lisos, sin curvas, sea dornaban con papeles de colores y luego que se colocaba la imagen de un águila o del dios en su cúspide, "lo enhiestaban con gran grita..." (Fray Bernardino de Sahagún, Historia general de las cosas de Nueva España, pp. 1228-131)</p>	<p>Una celebración de la continuidad de la Vida</p>	<p>¿?</p>	<p>Precortesiano</p>	<p>Mexica, otomí, papanteca</p>	<p>Valle central de México</p>
	<p>Los <i>obelischi, gigli o ceri</i></p>	<p>estructuras verticales, delgadas de varios metros de altura, semejando campanarios y/o esbeltos pedestales decorados con florecidos y altos pináculos</p>	<p>Como rendido homenaje a un obispo, San Paolino, salvador en África del hijo de una viuda y de otros nolanos</p>			<p>Contra-reforma</p>	<p>Barroco</p>

ICONO	Hitos culturales	Nota iconográfica	Imagen simbólica	Datación	Período	Horizonte cultural	Sitio
<p><b>Venado</b>  <b>Aspecto relevante: El Dr Leonhard Schultze Jena, Op. Cit. , la sacralidad del animal para los indígenas izalqueños, cuando Dios en su Cuevade la Montaña -símbolo del Renacimiento y multiplicación de la vida-</b></p>	<p>La Danza del Tigre y el Venado</p>	<p>Su desarrollo original (interrumpido por la pérdida del escrito), parece suponer un fin sacrificial para el bello, grácil e inocente animal.</p> <p>El fondo propiciatorio de una danza de la fertilidad, probablemente de orígenes precolombino</p>	<p>Símbolo del Sacrificio Ritual.</p>	<p>¡Antes de 1532?</p>	<p>Nahua</p>	<p>Mexicanizado</p>	<p>México-Tenochtitlan  ¿Asunción Izalco?</p>

<p><b>Lleva a cabo la alianza de su hija y el matador de venados -de la cual se originará la raza humana-, ante los huesos de sus hijos, los venaditos, muertos por aquél, los cuales resucitarán al conjuro, que encontramos la mayor sacralidad del animal, pues dicha alianza, no sólo se constituye el Mito Fundacional de los Izalcos, sino que denota el destino sacrificial y expiatorio del animal.</b></p> <p><b>Otros aspectos relevantes: Es pacífico, humilde, tímido y grácil. El patetismo de su papel en la Danza del Tigre y el Venado, lo consagra como un símil del Cordero Místico</b></p>		<p>pero encauzada en su momento por un fraile observador, sirve para dar a conocer tanto la Buena Nueva del nacimiento del Verbo, como la Paz y el respeto que debe reinar entre los hombres, entre éstos y los animales y en general, en toda la Naturaleza.</p>					
	<p>En <i>Mitos y leyendas de los Pipiles de Izalco</i>, p. 30, el narrador nativo contaba al Dr. Schultze Jena:</p>	<p><i>"...¡Aquí están sus huesos! (dice Dios al cazador frente a ellos) No creí que pudieran renacer, pero ahora sí, ¡Si es cierto! "Yo digo que están renaciendo: Hoy mismo te quiero dar una de mis hijas, para que me regreses a todos mis niños, los que has matado".</i></p>	<p>Leonhard Schultze Jena, recoge ya la idea del venado como ser desde el principio destinado al sacrificio ritual, por medio del cual los pecados se borran y la vida renace en toda su plenitud.</p>	1930	Nahua	Nahua	Asunción Izalco

ICONO	Hitos culturales	Nota iconográfica	Imagen simbólica	Datación	Período	Horizonte cultural	Sitio
<p><b>Vestido triangular/ montaña/pirámide/volcán</b></p> <p>Su forma tipifica el grado de elevación más alto, tanto como el lugar donde se sitúa el paraíso terrenal, residencia de la divinidad. Ninguna imagen de la América cristiana es tan antigua respecto a esta idea del vestido, como la Virgen del Cerro (Potosí, s. XVII, El Barroco Iberoamericano, por lo que a falta de evidencia documental regional sobre el, sometemos esta obra de procedencia sudamericana. Dicha obra pictórica, trata el asunto de la Coronación de María, que ocurriría tras su Asunción a los cielos; pero he aquí que es la Santísima Trinidad la que parece descender para coronarla como Reina, mientras Ella, permanece envuelta en la forma densa y llena de vida de la montaña en forma de triángulo del cerro del Potosí, venerado en tiempos precolombinos como "Reina".</p>	<p>Elevación de La Venta</p>	<p>Conocida como "el pastelito estriado"</p>	<p>Sirvió para recordar la salida abierta por donde brotaba la fuente potente de la Creación, ubicada según ellos en el volcán San Martín, en los montes de Tuxtla, su "centro del Universo".</p>	<p>Entre 800-500 A..C.</p>	<p>Formativo Temprano-Formativo Medio</p>	<p><i>Olmeca</i></p>	<p>La Venta, Tabasco</p>
	<p>El Cerro del Julupe</p>	<p>En su interior se ubicaba el Paraíso terrenal de los nahuas de Izalco, en cuyo centro se plantaba el Arbol del Origen, cuyas ramas se extendían sobre los puntos cardinales. Según ha contado Juana García Tigui a su nieto Juan Carlos, en las faldas del Cerro, verdadero vergel, podía encontrarse naranjas, pacayas, piñas, mangos, coyoles, plátanos, guineos y en fin "de todo"; pero que tras el ciclón de 1934, que dejó el sitio como una playa, la frutas se terminaron.</p>	<p>Quizá el "centro más importante para los nahuas de Izalco"</p>		<p>Nahua</p>	<p>Nahua</p>	<p>Izalco</p>
	<p>Vestido de la Virgen del Rosario</p>	<p>La Virgen y el Niño -dormido, pero que mantiene sujeto un pájaro en su mano-, son de plata a <i>tutto tondo</i>, en estilo renacentista.</p>	<p>La montaña sagrada, la cueva de los tesoros, la fecundidad, pero también</p>	<p><i>Circa 1580</i></p>	<p>Del Contacto</p>	<p>Maya nahuatizado-cristiano</p>	<p>Ciudad de Guatemala</p>

		Se supone empezaría a vestirse con túnica y manto triangulares, ya en la Nueva Guatemala, tras la ruina de Sta. Marta	por lo directo con lo Alto				
	Vestido de la Asunción de Indios (Finales del s. XVI)	Con serias mutilaciones en su apariencia renacentista en bulto redondo, y aunque con la policromía de los paños retocada de continuo, podríamos suponer que su túnica siempre fue roja y su manto azul. Es otra imagen de la cual se supone, pudo empezar a vestirse con telas dispuestas en forma triangular, a partir del s XVIII, con el auge del barroco, o con el revival cultural de la mentalidad indígena	La montaña sagrada, la cueva de los tesoros, la fecundidad ; pero también por lo emergente con lo Alto	Siglo XVIII	Del Contacto	Nahua cristianizado	Asunción Izalco
	Cendal en forma de triangulo invertido	Como se observa en todos los Crucificados venerados en Hispanoamérica, donde el estilo y el significado antiguo no se han perdido.	¿Lo contrario de la idea anterior, en señal de luto por la muerte del Señor?	Desde el siglo XVI	Del Contacto		Panchimalco

## **Bibliografía**





### Antropología cultural

- ALCINA FRANCH, José  
1982 Arte y antropología. Madrid: Alianza Editorial, S. A.
- ARNHEIM, Rudolf  
1980 Hacia una psicología del arte. Arte y entropía. Madrid: Alianza Editorial, S. A.
- AURIGEMMA, Luigi  
1976 Il segno zodiacale dello scorpione nelle tradizioni occidentali. Milano: Giulio Einaudi.
- ATIENZA, Juan G.  
1988 Santoral diabólico. Barcelona: Fontana Fantástica, Ediciones Martínez Roca, S. A.  
1988 Nuestra Señora de Lucifer: Fontana Fantástica, Ediciones Martínez Roca, S. A.
- BARATTA, María de  
1951 Cuscatlán típico, tomo I y II, Ministerio de Educación, San Salvador.
- CARDINI, Franco  
1984 Días sagrados. Tradición popular en las culturas euromediterráneas, Barcelona: traducción de Joaquín Vidal Albiñana, Argos Vergara, S. A.
- CASTELLÓN, Blas (VARIOS)  
1989 Mitos cosmogónicos del México indígena. México: Instituto Nacional de Antropología.
- CLARÁ DE GUEVARA, Concepción  
1975 Exploración etnográfica del departamento de Sonsonate. San Salvador: Ministerio de Educación, Dirección de Publicaciones.
- DE JONGH OSBORNE, Lilly  
1965 Indian crafts of Guatemala and El Salvador. Oklahoma: University of Oklahoma Press.
- DE LA GARZA, Mercedes  
1990 El hombre en el pensamiento religioso náhuatl y maya. México: Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Mayas, UNAM.
- DE LA MAZA, Francisco  
1981 El guadalupanismo mexicano. México: Fondo de Cultura Económica.
- DE SAHAGÚN, fray Bernardino  
1982 Historia General de las cosas de Nueva España. México: Editorial Porrúa, S. A.
- DÍAZ CÍNTORA, Salvador  
1990 Xochiquétzal, estudio de mitología náhuatl. México: UNAM.
- DIEL, Paul  
1989 Los símbolos de la Biblia. México: Fondo de Cultura Económica, primera edición en castellano.
- DOUGLAS, Mary  
1973 Símbolos naturales. Exploraciones en cosmología. Madrid: versión castellana de Carmen Criado, Alianza Editorial, S.A.
- FREIDEL, David/SCHIELE, Linda/PARKER, Joy  
1993 Maya cosmos, Three thousand years on the shaman's path. New York: William Morrow and Company, Inc.
- GRUZINSKY, Serge  
1992 Painting the Conquest. Paris: UNESCO-Flammarion.
- s. a. El pensamiento mestizo. s. c.
- HABERLAND, Wolfgang  
1974 Culturas de la América indígena/Mesoamérica y América Central. México: Fondo de Cultura Económica, primera edición en castellano.
- 1967 HANDBOOK OF MIDDLE AMERICAN INDIANS. London: Volumen 6, Social Anthropology, University of Texas Press, Ltd.

HERRERA VEGA, Adolfo

1935 El indio occidental de El Salvador y su incorporación social por la escuela. Sin ciudad: s.p.i.

1946 Navidad en Izalco. San Salvador: Publicaciones del Ministerio de Cultura, república de El Salvador, Centro América.

1975 Expresión literaria de nuestra vieja raza. San Salvador: Dirección de Publicaciones del Ministerio de Educación.

HERRERA VELADO, Francisco

1976 Agua de coco, tradiciones y cuentos. San Salvador: UCA/Editores, sexta edición.

LEÓN PORTILLA, Miguel

1974 El reverso de la Conquista. México: Editorial Joaquín Mortiz.

1980 Toltecóyotl, aspectos de la cultura náhuatl. México: Fondo de Cultura Económica.

LESUR, Luis

2006 Las claves ocultas de la Virgen de Guadalupe. México: De bolsillo,.

LÓPEZ AUSTIN, Alfredo

1989 Hombre-Dios, religión y política en el mundo náhuatl. México: UNAM, segunda edición.

LÓPEZ BATZIN, Marta Juana

1991 Estudio etnográfico de las payas de Patzún, Chimaltenango. Guatemala: Subcentro regional de Artesanías y Artes Populares, Colección Tierra Adentro, 10.

1981 Arqueología y etnografía de El Salvador. San Salvador: Editorial Cuscatlán, Colección Mispanti.

LUJÁN MUÑOZ, Luis

1982 Semana Santa tradicional en Guatemala. Guatemala: Colección Cuadernos de la tradición guatemalteca Núm. 2, dirigida por el Doctor Luis Luján Muñoz, Serviprensa Centroamericana.

MARION, Marie-Odile (Compiladora)

1997 Simbólicas. México: Plaza y Valdés Editores.

MASERA, Mariana (Coordinadora)

2002 La otra Nueva España. La palabra marginada en la Colonia. México: UNAM.

MEJÍA DE GUTIÉRREZ, Gloria A. de

1995 Tradición oral de Concepción Ataco (según Miguel Osorio). San Salvador: CONCULTURA, Ministerio de Educación.

MONTES, Santiago

1977 Etnohistoria de El Salvador. Cofradías, Hermandades y Guachivales. El Guachival centroamericano, Tomo I y II. San Salvador: Dirección de Publicaciones, ministerio de Educación.

MONTES, Segundo

1979 El compadrazgo -una estructura de poder en El Salvador. San Salvador: UCA /Editores, Colección Estructuras y Procesos, dirigida por Guillermo Ungo, Serie Mayor, vol. II.

OLAYA, Clara Inés

1991 Frutas de América tropical y subtropical. Historia y usos. Bogotá: Editorial Norma.

STEN, María

1978 Las extraordinarias historias de los códices mexicanos. México: Editorial Joaquín Mortiz, S. A., cuarta edición.

1995 THE OLMEC WORLD. Ritual and Rulership. Princeton University: The Art Museum/Houston: The Museum of Fine Arts. Arnoldo Mondadori Editore, printed in Italy.

2004 PROYECTO SONSONATE, a cargo de Luis Melgar Brizuela. San Salvador: Universidad de El Salvador.

WHITE, Leslie A.

s. a. La ciencia de la Cultura. Madrid: Editorial Paidós.

## Historia

CARTAS DE RELACIÓN de Hernán Cortés

1985 Barcelona: Instituto Gallach, Ediciones Océano-Éxito, S. A.

CORTÉS Y LARRAZ, Monseñor Pedro

1958 Descripción geográfico moral de la diócesis de Goathemala, I. Guatemala: Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala.

DE BASALENQUE, Fray Diego

1980 Historia de la provincia de San Nicolás de Tolentino de Michoacán, del Orden Nuestro Padre San Agustín 1673. (Semblanza) de Heriberto Moreno García, Centro de estudios Históricos del Colegio de Michoacán.

DE FUENTES Y GUZMAN, Francisco Antonio

1969 Recordación florida, discurso historial, demostración natural, material y política del Reino de Goathemala. Madrid: Edición de Carmelo Sáenz de Santa María, Biblioteca de Autores Españoles, Ediciones Atlas.

DELGADO, Jesús

1991 Sucesos de la historia de El Salvador. Introducción a la historia de la Iglesia en El Salvador 1525-1821. San Salvador: Imprenta Criterio.

ESCALANTE ARCE, Pedro

1992 Códice Sonsonate. Crónicas hispánicas. San Salvador: Tomo I y II, Dirección de Publicaciones e Impresos, CONCULTURA.

FELDMAN, Lawrence

1993 Mountains of fire, lands that shake. Culver City: Labyrinthos.

FERNANDEZ, José A.

1996 El Salvador. La huella colonial. San Salvador: Fomento Cultural del Banco Agrícola Comercial.

FOWLER Jr., William R.

s. a. Cacao, índigo y añil. Cosechas para la exportación de El Salvador. Sin ciudad: s. p. i.

1988 (junio) La población nativa de El Salvador. Guatemala: Mesoamérica, 15.

1989 The cultural evolution of ancient nahua civilizations. The Pipil-Nicarao of Central America. Oklahoma: University of Oklahoma Press, Norman and London.

1995 Caluco: historia y arqueología de un pueblo pipil en el siglo XVI. San Salvador: Patronato Pro-Patrimonio Cultural-Fundación Interamericana.

1995 El Salvador. Antiguas civilizaciones. San Salvador: Banco Agrícola Comercial.

GAGE, Thomas

1987 Los viajes de Tomás Gage por la Nueva España y Guatemala. Madrid: Historia 16, Crónicas de América.

GARRIDO ARANDA, Antonio

s. a. Antecedentes del Real Patronato Indiano. Los casos de Granada y Canarias. México.

GIRARD, Raphael

1959 El colapso maya y los nahuas. México: Impresiones Modernas, S. A.

1976 Historia de las civilizaciones antiguas de América, desde sus orígenes. Madrid: Tomo I, Hyspamérica Ediciones, Editores Mexicanos Unidos.

HABEL, Simon, MD

1878 The sculptures of Santa Lucía Csumalwhuapa in Guatemala. Washington city, D. C. : Published by the Smithsonian Institution, Library University of California.

HISTORIADORES DE INDIAS (varios)

1995 Barcelona: Instituto Gallach, Grupo Editorial Océano.

JOHANSSON, Patrick

1993 La palabra de los aztecas. México: Trillas.

KAZUHIRO KOBAYASHI, José María

s. a. La conquista educativa de los hijos de Asís, México: Historia mexicana, núm. 88, vol. 22:4.

KRAMER, Wendy

1989 The politics of Encomienda distribution in Early Spanish Guatemala, 1524-1544. Master of Philosophy thesis, Department of History University of Warwick, England.

LARDÉ Y LARÍN, Jorge

1957 El Salvador (Historia de sus pueblos, villas y ciudades). San Salvador: Ministerio de Cultura.

1977 Toponimia autóctona de El Salvador Occidental. San Salvador: Imprenta Nacional. Ministerio de Educación.

1982 El Salvador (Descubrimiento, conquista y colonización). San Salvador: Imprenta Nacional, Academia Salvadoreña de la Historia.

MACLEOD, Murdo J.

1980 Historia socio-económica de la América Central española 1520-1720. Guatemala: Editorial Piedra Santa.

MIRES, Fernando

2006 La colonización de las almas. Misión y conquista en Hispanoamérica. Buenos Aires: La Araucaria, S. A.

PHELAN, John L.

1972 El reino milenarismo de los franciscanos en el Nuevo Mundo. México: s.p.i.

RELACIONES GEOGRÁFICAS DEL SIGLO XVI: GUATEMALA

1982 México: edición de René Acuña, UNAM.

SOLÍS, Antonio

1985 "Conquista de México", Historiadores de Indias. Barcelona: Océano Grupo Editorial.

### Historia del Arte

AD MAIOREM DEI GLORIAM. La Compañía de Jesús promotora del arte.

2003 México: Universidad Iberoamericana.

ÁLVAREZ AREVALO, Miguel

1980 Notas para la historia de Jesús de los Milagros. Guatemala: Colección Imágenes de Guatemala, vol. 1, Editorial Serviprensa Centroamericana.

1980 Breves consideraciones sobre la historia de Jesús Nazareno de la Merced. Guatemala: Colección Imágenes de Guatemala.

1982 Algunas esculturas de la Virgen María en el arte guatemalteco. Guatemala: Colección Imágenes de Guatemala, vol. 3, Impresos Industriales.

1983 Jesús de Candelaria en la historia, el arte y la tradición de Guatemala. Guatemala: Colección Imágenes de Guatemala, vol. 4, Impresos Industriales.

1984 Reseña histórica de las imágenes procesionales de la ciudad de Guatemala. Guatemala: Colección Imágenes de Guatemala, vol. 5, Ediciones Papiro.

1989 Nuestra Señora del Socorro. Guatemala: INGUAT.

1990 Iconografía aplicada a la escultura colonial de Guatemala. Guatemala: Colección Arte Guatemalteco, vol. 1, Fondo Editorial La Luz, INGUAT.

1992 De Ramos a Pascua. Guía cultural. Guatemala; Fondo Editorial La Luz, Colección Imágenes de Guatemala, vol. X.

ANDALUCÍA

1981 Madrid-Barcelona: Fundación Juan March, Editorial Noguer, S. A.

ANGULO IÑÍGUEZ, Diego

1947 "Martínez Montañés y su escuela en Honduras y Guatemala". Madrid: s.p.i.

1950 "La escultura en América Central hasta 1700". Barcelona: Historia del arte hispano, II, Salvat Editores, S. A.

ARMELLA DE ASPE, Virginia/MEADE DE ANGULO, Mercedes

1989 Tesoros de la pinacoteca virreinal. México: Mercantil de México, primera edición.

## ARS HISPANIAE

1958 Historia Universal del Arte Hispánico. Madrid: volumen décimotercero, por J. M. Azcárate, Editorial Plus Ultra, Sánchez Pacheco, 51.

## ART AND ARCHITECTURE IN SPAIN AND PORTUGAL AND THEIR AMERICAN DOMINIONS

s. a. s.c: s.p.i.

## BERENSON, Bernard

1956 Estética e historia en las artes visuales. México: Breviarios del Fondo de Cultura Económica, primera edición en castellano.

## BERLIN, Heinrich

1952 Historia de la imaginería colonial en Guatemala. Guatemala: Publicaciones del Instituto de Antropología e Historia de Guatemala, Editorial del Ministerio de Educación Pública.

1988 Ensayos sobre historia del arte en Guatemala y México. Guatemala: publicación especial núm. 32, Academia de Geografía e Historia de Guatemala, homenaje al Doctor Heinrich Berlin.

## CLARK, Keneth

1979 ¿Qué es una obra maestra? Barcelona: Icaria Editorial, S. A.

## CURIEL, Gustavo

1988 Tlalmanalco, historia e iconología del conjunto conventual. México: Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.

## DUARTE, Carlos F./GASPARINI, Graziano

1991 Historia de la iglesia y convento de San Francisco de Caracas. Caracas: Banco Venezolano de Crédito.

## DUVERGER, Christian

2003 Agua y fuego. Arte sacro indígena de México en el siglo XVI. México: Santander –Serfin.

## ECHEVERRIA, José Miguel

1979 Coleccionismo de escultura antigua. León: Editorial Everest, S. A., España.

## EL BELÉN. HISTORIA, TRADICION Y ACTUALIDAD

1993 Madrid: Aura Comunicación.

## GALLO, Antonio

1979 Escultura colonial en Guatemala, evolución estilística de los siglos XVI-XVII-XVIII. Guatemala: Instituto de Arte Colonial.

## GENDROP, Paul

1982 Arte prehispánico en Mesoamérica. México: Centro de Investigaciones Arquitectónicas, Escuela Nacional de Arquitectura, UNAM, Editorial Trillas.

## GILMORE HOLT, Elizabeth

1963 A documentary history of art. New York: Tomo II, Doubleday, Garden City.

## GOMBRICH, Ernst H.

1983 Imágenes Simbólicas. Estudios sobre el arte del Renacimiento. Madrid: Alianza Editorial, S. A.

1984 Historia del arte. Madrid: Alianza Editorial, quinta edición.

1984 Norma y forma. Madrid: Alianza Editorial.

## HERMOSILLA MOLINA, Antonio

1985 La Pasión de Cristo vista por un médico. Sevilla: Margoak, primera edición.

## ICONOLOGÍA Y SOCIEDAD. ARTE COLONIAL HISPANOAMERICANO (VARIOS)

1987 México: XLIV Congreso Internacional de Americanistas, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.

## KELEMEN, Pàl

1967 Baroque and Rococo in Latin America, New York: Dover.

s. a. "Archangel musketeers". Sin ciudad: s. p. i.

s. a. "A Calvary Scene in the Bolivian Wilderness". Sin ciudad; s. p. i.

- KELLER, Harald  
197-- El renacimiento italiano. Madrid: EDAX.
- KUBLER, George  
Arquitectura mexicana del siglo XVI  
1982 México: Fondo de Cultura Económica.
- LEIVA CEA, Carlos  
1997 La casa de los Barrientos. San Salvador: San Salvador, CONCULTURA-Patronato Pro-Rescate de Valores Culturales de Izalco.
- LOS TESOROS DE ESPAÑA  
1965 Tomo II. Genève: Editions d'Albert Skira.
- LOTHROP, Samuel K.  
1979 Los tesoros de la América Antigua. Madrid: Ediciones Destino.
- LUJÁN MUÑOZ, Luis/ÁLVAREZ ARÉVALO, Miguel  
1993 Imágenes de oro. Guatemala: Galería Guatemala, II, Corporación G&T, Litorama.
- LUJÁN MUÑOZ, Jorge  
s. a. Nueva antología de artículos de historia del arte, arquitectura y urbanismo. Guatemala: Caudal.
- MÂLE, Emile  
1985 El Barroco. El arte religioso del siglo XVII. Madrid: Ediciones Encuentro.
- MARÍAS, Fernando  
1992 El siglo XVI. Gótico y Renacimiento. Madrid: SILEX.
- MATEUS CORTÉS, Gustavo  
1989 Tunja, el arte de los siglos XVI-XVII-XVIII. Bogotá: Litografía Arco.
- MILLER, Mary Ellen  
1988 (agosto) El arte de mesoamérica de los olmecas a los aztecas. México: Editorial Diana, primera edición.
- MONTERROSA, Mariano/TALAVERA, Leticia  
1991 La pintura mural de los conventos franciscanos de Puebla. Puebla: Gobierno del Estado.
- MOYSSEN, Xavier  
1967 México: angustia de sus cristos. Sin ciudad: s.p.i.
- MORENO VILLA, José  
1993 La escultura colonial mexicana. México: Fondo de Cultura Económica, primera reimposición.
- OLMEC ART OF ANCIENT MEXICO  
1996 Edited by Elizabeth P. Benson and Beatriz de la Fuente. Washington: National Gallery of Art. Distributed by Harry Abrams, Inc., New York.
- PANOFSKY, Erwin  
1983 El significado en las artes visuales. Madrid: Alianza Editorial.
- 1985 Estudios de iconología. Madrid: Alianza Editorial.
- REYES -VALERIO, Constantino  
1989 El pintor de conventos. Los murales del siglo XVI en la Nueva España. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- RODAS ESTRADA, Haroldo  
2002 Pintura y escultura hispánica en Guatemala. Guatemala: Caudal.
- 2000 Encuentro y reencuentro con el Nazareno del Calvario. Guatemala: Caudal
- SÁNCHEZ NAVARRO DE PINTADO, Beatriz  
1986 Marfiles cristianos del Oriente en México. México: Fomento Cultural BANAMEX.
- SANTOS  
1980 Folk sculpture from Guatemala. UCLA, Museum of Cultural History. Pamphlet Series. Volume 1, number 10.

SEBASTIÁN LOPEZ, Santiago

1976 Seis conferencias sobre temas de iconología y simbología en la arquitectura. México-UNESCO: Centro Regional Latinoamericano.

1977 Espacio y símbolo. Ediciones Escudero, Córdoba: Universidad de Córdoba, España.

1983 Formalismo e Iconografía. San Salvador: Dirección Nacional del Patrimonio Cultural.

1985 Contrarreforma y Barroco. Lecturas iconográficas e iconológicas. Madrid: Alianza Editorial, S. A., segunda edición.

1986 El fisiólogo atribuido a San Epifanio, seguido del bestiario toscano. Madrid: Ediciones Tuero.

1990 El Barroco hispanoamericano. Mensaje iconográfico. Madrid: Ediciones Encuentro, Sociedad Estatal Quinto Centenario.

1992 Iconografía e iconología del arte novohispano. Sin ciudad: Italia, Grupo Azabache.

TOUSSAINT, Manuel

1974 Arte colonial en México. México: UNAM, Imprenta Universitaria.

TOVAR DE TERESA, Guillermo

1979 Pintura y escultura del Renacimiento en México. México: s.p.i.

1992 Pintura y escultura en Nueva España (1557-1640). Sin ciudad, Italia: Grupo Azabache.

VALBERT, Christian

1987 La iconografía simbólica en el arte barroco de Latino América, teoría europea, práctica brasileña, traducido al castellano por L. Monetti. La Paz, Bolivia: Los amigos del libro.

VENTURI, Lionello

s. a. History of art criticism, traducida al inglés por Charles Marriott. Sin ciudad: s.p.i.

WHITE, T. H.

1984 The book of beasts being a from a latin bestiary of the twelfth century made and edited by T. H. White. New York: Dover.

WIND, Edgar

1993 La elocuencia de los símbolos. Estudios sobre arte humanista. Edición a cargo de Jaynie Anderson. Semblanza biográfica por Hugh Lloyd-Jones. Versión española de Luis Millán. Madrid: Alianza Editorial.

### **Historia de la platería**

ALONSO DE RODRÍGUEZ, Josefina

1980 y 1981 El arte de la platería en la Capitanía General de Guatemala. Universidad de San Carlos de Guatemala: Tomo I y II.

CRUZ VALDOVINOS, José Manuel

1992 Cinco siglos de platería sevillana. Sevilla: Comisaría de la ciudad de Sevilla para 1992, Tabapress, S. A.

ESTERAS MARTÍN, Cristina

1989 Platería virreinal novohispana. El arte de la platería mexicana 500 años. México: Centro Cultural Arte Contemporáneo.

1992 Marcas de platería hispanoamericana siglos XVI-XX. Madrid: Ediciones Tuero.

1992 La platería del museo Franz Mayer. Obras escogidas. Siglos XVI-XIX. México: Fideicomiso cultural Franz Mayer.

1994 La platería en el reino de Guatemala. Siglos XVI-XIX. Guatemala: Fundación Albergue Hermano Pedro.

OLVERA, Jorge

1992 La plata colonial de Chiapas. Universidad Nacional Autónoma de Chiapas, Instituto Chiapaneco de Cultura, Congreso del Estado.

### Historia socio-política-económica

ANDERSON, Thomas

1982 El Salvador 1932. San José: EDUCA C. A., Ciudad Universitaria Rodrigo Facio, segunda edición, Costa Rica.

BAILY, John/VARIOS

1978 El Salvador de 1840 a 1935. San Salvador: UCA Editores, selección, traducción, prólogo y notas de Rafael Menjívar y Rafael Guidos Véjar.

1984 La guerra de los desposeídos. San Salvador: UCA Editores, traducción de Marina Contreras, revisión de Rodolfo Cardenal S. J.

BROWNING, David

1975 El Salvador, la tierra y el hombre. San Salvador: Dirección de Publicaciones del Ministerio de Educación.

LAURIA -SANTIAGO, Aldo

2004 El Salvador, una república agraria. Los campesinos en la economía y la política de El Salvador en el siglo XIX. San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos, Biblioteca de Historia Salvadoreña vol. 15.

RUSSELL, Philip

1984 El Salvador in crisis. Austin: Colorado River Press.

WHITE, Alistair

1987 El Salvador. San Salvador: Colección Estructuras y Procesos, vol. 12, traducción de UCA Editores, Talleres Gráficos UCA.

### Fenomenología de la religión

BUTLER, Alban

1965 Vida de los Santos. México: Collier's International-John W. Clute, S. A. Tomo I, II, III y IV, traducción de Wilfredo Guinea, S. J.

CID, Carlos/RIU, Manuel

1965 Historia de las religiones. Barcelona: Biblioteca Hispania, Editorial Ramón Sopena.

DE LA VORÁGINE, Santiago

1987 La leyenda dorada. Madrid: Tomo I y II, traducida del latín, por fray José Manuel Macías, Alianza Editorial.

DE SANTOS OTERO, Aurelio

1991 Los Evangelios Apócrifos. Edición crítica y bilingüe, colección de textos griegos y latinos, estudios introductorios y comentarios. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.

ELIADE, Mircea

1981 Tratado de Historia de las Religiones. Morfología y dinámica de lo sagrado. Madrid: Traducción de A. Medinaveitia, Ediciones Cristiandad, S. L.

1983 Lo sagrado y lo profano. Barcelona: Editorial Labor, S. A.

1991 Mitos, sueños y misterios. Madrid: Grupo Libro 88, S. A., Colección Paraísos Perdidos.

1992 Imágenes y símbolos. Madrid: Taurus Ediciones.

FALLA, Ricardo

1984 Esa muerte que nos hace vivir. Estudio de la religión popular. San Salvador: Colección Teología Latinoamericana, vol. 3, UCA Editores.

FERGUSON, George

1955 Signos y símbolos en el arte cristiano. Buenos Aires: Editorial Labor.

FONTANA, David

1993 The secret language of symbols, a visual key to symbols and their meanings. San Francisco: Chronicle Books.

FRAZER, Sir James George

1991 La rama dorada. Magia y religión. Madrid: traducción de Elizabeth y Tadeo I. Campuzano, Fondo de Cultura Económica.



GUENON, René

1987 El simbolismo de la cruz. Barcelona: Ediciones Obelisco.

MERIZIO, Pepi

1982 La religiosita popolare in Italia. Oro, incenso, mirra. Silvana Editorial.

ORTIZ ECHAGÜE, José

1947 España mística. Bilbao: Publicaciones Ortiz-Echagüe, tercera edición.

POVEDA ARIÑO, José María

1984 La psicología de Santa Teresa de Jesús. Madrid: RIALP.

ROSSI, Rosa

1984 Teresa de Ávila. Biografía de una escritora. Madrid: ICARIA.

RODAS N., Flavio/RODAS, Ovidio

1938 Simbolismos mayas quichés de Guatemala. Guatemala: Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala.

SANTA BIBLIA

Antiguo y Nuevo Testamento, versión Reina Valera, revisión de 1960, antigua versión de Casiodoro de Reina (1569), revisada por Cipriano de Valera (1602). Otras revisiones: 1862, 1909 y 1960. Sociedades Bíblicas de América Latina.

SELLNER, Albert Christian

1995 Calendario perpetuo de los santos. México: Editorial Hermes.

SEMANA SANTA EN SEVILLA, EL ESPLENDOR DEL ALMA Y LA MADERA

1983 (VARIOS) Sevilla: tomo III, Juan Delgado Alba, Biblioteca de Ediciones Andaluzas, S. A.

SÉJOURNÉ, Laurette

1957 Pensamiento religioso en el México antiguo. México: Fondo de Cultura Económica.

SCHULTZE JENA, Leonhard

1977 Mitos y leyendas de los Pipiles de Izalco, traducción de Gloria Menjívar Ricken y Armida Parada de Fortín. San Salvador: Ediciones Cuscatlán.

TOMPKINS, Peter

1987 El misterio de las pirámides mexicanas. México: Editorial Diana.

### **Ciencias de la Comunicación**

GUBERN, Román

1987 La mirada opulenta. Exploración de la iconósfera contemporánea. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S. A.

### **Enciclopedias**

ENCICLOPEDIA DE LOS ANIMALES

s. a. Sin ciudad: s.p.i.

NUEVA ENCICLOPEDIA TEMÁTICA

1976 México: Editorial Cumbre, S. A.

### **Escribanías**

AGI. Escribanía de cámara 331-A

AGI.AG. Legajo 170, fol. 3

AGI. Guatemala 128 (1549) fol. 82v y 86

AGI 11.7 Geog.5976 Exp. 52 506 fol.57

AGCA AI11.7Geog.5976 Exp. 52.506 Fol. 57

### Estadísticas

ESTADISTICA GENERAL DE LA REPUBLICA DE EL SALVADOR (1858-1861)  
1990 San Salvador: Tomo I, Academia Salvadoreña de la Historia, CONCULTURA.

### Revistas

#### Arqueología

AMAROLI, Paul

2002 (febrero) Archeology in El Salvador. Guatemala: Revue, p. 2.

ARQUEOLOGIA MEXICANA

1995 (marzo-abril) México: vol. II-núm. 12, INAH.

BOGGS, Stanley

1991 Antigüedades salvadoreñas errantes: un jugador de pelota precolombino del área de Izalco. Mesoamérica 21, pp. 105-110.

BRUHNS, Karen

1999 (febrero) The olmec queens. Yumtzilob, 11, pp. 163-189.

Los mayas

1975 (diciembre) Washington: National Geographic.

#### Arquitectura

Architectural Digest, "*Villa La Pietra' Sir Harold Acton's florentinaesthetic*", enero 1990.

### Historia

DE FLORENCIA, Padre Francisco

1969 (enero a diciembre) "Zodíaco mariano", Guatemala: Anales de la Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala, tomo XLII, números 1 al 4.

DE LA MAZA, Francisco

1967 "'Aspecto simbólico del mundo hispánico' Un grabado filipino del siglo XVIII". México: Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, pp.5-21.

### Historia del Arte

ANDERSON, Arthur J. O.

1990 "La salmodia de Sahagún". México, D. F.: Estudios de cultura náhuatl, 20, pp. 17-38, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas.

AVERY, Charles

"Treasures in relief". Sin ciudad: The antique collector, pp. 56-59, marzo 1991.

BROZON MACDONALD, Luis

Sin año "Una devoción al Sagrado Corazón en el siglo XVIII". México: Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.

COOPER, Dwight Wayne

2005 (diciembre) "*A star over Santiago*". Guatemala: Revue, p. 22.

DUFÉTEL, Dominique

2011 "*Los antepasados ocultos*". México: Artes de México, 62, segunda edición.

EL ARTE EFÍMERO EN EL MUNDO HISPÁNICO

1983 VARGAS LUGO, Elisa/ ETC. México: Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.

FÁBREGAS PUIG, Andrés/MORRIS Jr., Walter F. (VARIOS)

1993 "Textiles de Chiapas". México: Artes de México, 19.

FMR

1984 (diciembre) Milano.

GISBERT, Teresa

1987 "La pintura en Potosí y la audiencia de Charcas (hoy Bolivia)". Madrid: Cuadernos de arte colonial 3, pp. 5-38, Dirección de Concepción García Sáiz.

GRAJEDA MENA, Guillermo

1967 "Los cristos tratados por los escultores guatemaltecos". Guatemala: Anales de la Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala, XL, 3 y 4, pp. 50-62.

HEYDEN, Doris/BAUS CZITROM, Carolyn (VARIOS)

1991 Los insectos en el arte prehispánico. México: Artes de México, 11.

LARA, Jaime

1995 Cristo-Helios americano. México: Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, núms. 74-75, pp. 29-49.

LEIVA CEA, Carlos

1994 "Señor del Descendimiento". Ars, núm. 4, Revista de la Dirección de Artes, Ministerio de Educación, CONCULTURA.

LONG SOLÍS, Janet

1990 "Las ofrendas de San Francisco". México: Estudios de cultura náhuatl, 20, pp. 229-243, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas.

MURIEL DE LA TORRE, Josefina

1941 "El convento de Corpus Christi de México, institución para indias caciques". México: Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, 7.

ROUSSEAU, Claudia

1989 "The Yoke Impresa of Leo X". Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes, 8, pp. 113-126.

1990 "The pageant of the muses at the Medici wedding of 1539 and the decoration of the Salone dei Cinquecento", in All the world's a stage... Art and pageantry in the Renaissance and Baroque, eds. Barbara Wisch and Susan Munshower, Pennsylvania State University Press, vol. II, pp. 100-141.

1991 "Boticelli's Munich **Lamentation** and the death of Lorenzo de Medici". Kunshistorisk Tidskrift, 59, 4, pp. 243-264.

1991 "'Une femme s'honore par son silence.' Sources et significations de **Baigneuses a' la tortue** de Matisse". La revue de l'Art, 92, 2, pp. 79-86.

SEBASTIÁN, Santiago

1987(mayo) "Una escultura de Juan Alonso de Villabrille en Colombia". Madrid: Cuadernos de Arte Colonial, 2, Museo de América, Ministerio de Cultura.

SZYBIST, Richard Morgan

2002 (noviembre) "*The imprinting of Christianity on maya culture*", I. Guatemala: Revue, pp.25 y 84.

TOLEDO PALOMO, Ricardo

1967 "Aportaciones del grabado europeo al arte en Guatemala". México: Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, p. 47-111, D. F.

#### Humanidades

IÑÍGUEZ, Jorge

1980 "Los símbolos según Paul Ricoeur. Hacia una simbólica mexicana". México: Humanidades-Anuario VI, 1978-80, Universidad Iberoamericana, Instituto de Investigaciones Humanísticas, pp. 235-259.

LARA MARTÍNEZ, Carlos Benjamín

1994 (abril-junio) "La religiosidad popular en Mesoamérica". San Salvador: Cultura, CONCULTURA 75.

LEIVA CEA, Carlos

2004 "La Cruz: Sincretismo cultural y legado de fecundidad material y espiritual de las culturas indígenas". San Salvador: Humanidades, UES, IV época, núm. 5.

OTZOY, Irma:

1992 (junio) Mesoamérica, 23, año 13.

TARN, Nathaniel/PRECHTEL, Martín

1990 "Comiéndose la fruta': metáforas sexuales e iniciaciones en Santiago Atitlán". Antigua Guatemala: Mesoamérica, 19, pp. 73-95.

TERÁN, Francisco

1976 Las mujeres de la Conquista. Washington: AMÉRICAS, vol. 28, Núm. 2, pp.12-18.

VELÁSQUEZ, Tito

"El Niño Pepe o Niño de las Tortugas". San Salvador: Reportajes, S. m., s. a., s. n. p.

VIVÓ ESCOTO, Jorge A.

1973 (enero-febrero) "El poblamiento nahua en El Salvador y otros países de Centro América". San Salvador: ECA (Estudios Centro Americanos), Editorial Ahora.

#### Viajes

ABOARD

TACA International Airlines, sept. -oct., 1995.

DAMIAN, Carol

1996 "¿Quién es Pachamama?". Miami: ABOARD (ARRIBA), nov.-dic., pp. 28-36.

#### Otras

VANIDADES CONTINENTAL

1995 (19 de diciembre) Miami: Núm. 26.

#### Boletines

BOLETIN DEL MUSEO DEL PRADO

1988 (enero-diciembre) Madrid: tomo IX, número 25, 26 y 27.

MORRIS JR., Walter

1985 Flores, santos y sapos: Simbolismo en el diseño textil maya antiguo y moderno. Antropología. Boletín Oficial del Instituto Nacional de Antropología e Historia. Nueva época, núm. 2.

#### Catálogos

ARTE Y CULTURA EN TORNO A 1492

1992 Sevilla: Sociedad Estatal para la Exposición Universal.

BARROCO LATINO AMERICANO

1980 Roma: Mostra promossa e organizzata dall'Istituto Italo-Latino Americano/IILA sotto gli auspici dell'UNESCO.

BARGELLINI, Clara (VARIOS)

1994 "Cristo en el arte barroco", Arte y mística del Barroco. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Grupo Tribasa.

BAUDEZ, Claude-François

1992 "Attraverso le culture e l'Arte dal golfo de Messico a Panama", Centro America. Tesori d'Arte delle civiltá precolombiane. Milano: Fabbri editori.

CATÁLOGO DE OBRAS RESTAURADAS 1980-1982

1984 Madrid: Instituto de Conservación y Restauración de Obras de Arte, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos.

CATÁLOGO DE OBRAS RESTAURADAS 1982-1986

1989 Madrid: Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos.

IMAGINERÍA VIRREINAL (VARIOS)

1990 (diciembre) México: memorias de un seminario, Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, Instituto de Antropología e Historia de la SEP.

LA IGLESIA EN AMERICA: EVANGELIZACION Y CULTURA  
1992 Sevilla: Pabellón de la Santa Sede.

LEIVA CEA, Carlos  
1996 El Salvador. La huella colonial (Catálogo). San Salvador: BAC

MAÑES MANAUTE, Antonio/GARCIA DE LA CONCHA DELGADO  
1985 El arte en la Navidad. Exposición de imágenes del Niño Jesús, siglos XVII al XIX. Sevilla: Caja de Ahorros Provincial San Fernando.

MÉXICO: ESPLENDORES DE 30 SIGLOS  
1990 The Metropolitan Museum of Art, New York, Amigos de las Artes de México, Los Angeles, Introducción de Octavio Paz. Verona: impreso y encuadernado por Arnoldo Mondadori Editores, S. P. A., Italia.

MUSEO DE ARTE COLONIAL. ANTIGUA GUATEMALA  
1986 Guatemala: Instituto de Antropología e Historia/Organización de Estados Americanos (VARIOS).

REVELACIONES. Las artes en América Latina, 1492-1820.  
2007 México: Fondo de Cultura Económica.

SEVILLA EN EL SIGLO XVII  
1984 (VARIOS) Sevilla: Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos.

TOBAJA VILLEGAS, Manuel  
1986 La Navidad. Belén sevillano s. XVIII. Exposición <El Niño Jesús y el Precursor>. Sevilla: Caja de Ahorros Provincial San Fernando.

#### Comunicados

AMAROLI, Paul. Comunicación del 25 de marzo de 1995, San Salvador.

Comunicación del 12 de agosto de 1997, San Salvador.

#### Diccionarios

CIRLOT, Juan-Eduardo  
1988 Diccionario de símbolos. Barcelona: Editorial Labor S. A.

CHEVALIER, Jean Claude/GHERBANDT, Alain  
1988 Diccionario de los símbolos. Barcelona: Ediciones Herder.

GONZÁLEZ TORRES, Yolotl  
1991 Diccionario de Mitología y Religión de Mesoamérica. México: Ediciones Larousse.

HALL, James  
1987 Diccionario de temas y símbolos artísticos. Madrid: Alianza Editorial.

MORALES Y MARÍN, José Luis  
1985 Diccionario de Iconología y Simbología. Madrid: Taurus Ediciones.

REMI, Siméon  
1992 Diccionario de la lengua náhuatl o mexicana. México: Siglo XXI Editores.

REVILLA, Federico  
1990 Diccionario de iconografía. Madrid: Ediciones Cátedra.

#### Impresos

ALVARENGA, Patricia  
1999 Religión, cultura popular y radicalización. La experiencia de los pueblos de Izalco y Nahuizalco, El Salvador, 1970-1998.

## CACAOPERA

1995 (mayo) San Salvador: boletín del Patronato Pro-Patrimonio Cultural.

## CALVO PACHECO, Alfredo

1982 "1882-1982. Relato histórico del Señor del Descendimiento de la ciudad de Izalco". s. c., s. p. i.

## GONZÁLEZ, José Manuel

2001 Restauración al corazón de un pueblo. Sonsonate: Imprenta san Antonio.

## HARTMAN, C. V.

1978 Ethnographic Investigations of the Aztecs in Salvador. Stockholm: from YMER, 1901, Sweden, translated from the Swedish by Nina Bruhns.

## LEIVA CEA, Carlos

2001 Nuestra Señora de los Dolores de Izalco. Datos para la historia de un pueblo: iconografía e iconología de la Virgen. Sonsonate: Imprenta san Antonio.

2008 El arte de "cortar de tijera" o picar papel. El papel picado de Izalco. San Salvador: INAR.

## LUCAS VERDÚ, Antonio

1981 IV Centenario de la muerte de Santa Teresa, España. Salamanca: Secretaría de Estado de Turismo, Dirección General de Promoción del Turismo.

## MORÁN ALVIZURES, Carlos

1999 Los trípticos de la Inmaculada Concepción de Salcajá y Santo Tomás Chichicastenango. Nueva Guatemala de la Asunción: Universidad de San Carlos de Guatemala

## POPOL-VUH

1979 Antiguas historias de los indios quichés de Guatemala, ilustradas con dibujos de los códices mayas. Advertencia, versión y vocabulario de Albertina Saravia E. México: Editorial Porrúa, S. A., décima tercera edición.

Presidiendo el Illmo. Y Rmo. Señor D. Fray Alonso de Montúfar, en los años 1555 y 1556, dados a luz por el Illmo. Sr. D. Francisco Antonio Lorenzana, Arzobispo de esta Santa Metropolitana Iglesia. Imprenta de el Superior Gobierno, de el Br. D. Joseph de Hogal, en la Calle de Tiberio, Año de 1769.

## SALARRUÉ

1999 (octubre) El bálsamo. Casa de la Cultura de Sonsonate, Colegio Salarrué de Sonsonate, Fundación la casa de Salarrué. Pp. 17-24.

### Inéditos

## AMAROLI, Paul

Informe sobre el sondeo arqueológico en las ruinas de la iglesia de la Asunción Izalco, Departamento de Sonsonate, El Salvador, Patronato Pro-Patrimonio Cultural, septiembre de 1989.

## CALVO PACHECO, Alfredo

1997 "Cómo nació el volcán de Izalco".

## CEA SALAZAR, Ricardo, Presbítero

s. a. Los Izalcos: Hacia una antropología salvadoreña.

## GONZÁLEZ, José Manuel

2009 Estéticas de la ausencia. Evaluación de la resistencia cultural en el imaginario religioso de tradición prehispánico-colonial. San Salvador, UCA.

## LEIVA CEA, Carlos

1991 Inventario de Bienes Culturales muebles de la región de Izalco.

1995 Los refajos de las mujeres de rango de Izalco: una hipótesis cosmogónica.

1997 Izalco piadoso: La fiesta de Corpus Christi.

1997 San Andrés: centro agrícola a través del tiempo. Museografía.

1998 El Bálsamo: Una historia no contada a fondo.

- 1998 La triste, amarga y dulce historia del cacao.
- 2005 Historia de la pintura colonial en lo que es hoy El Salvador.
- 2007 Cristo, la Virgen y los santos en las cofradías de Izalco.
- 2012 Jesús de Nazarenos: Sumás grande historia jamás contada:

RODAS ESTRADA, Haroldo

- 2009 Historia de la pintura en la capitanía general de Guatemala.

### Periódicos

ALONSO DE RODRIGUEZ, Josefina

- 1984(29 de enero) "La imagen de una señora bellísima... tres plateros antigüeños retrataron en plata a la Virgen del Rosario de Santo Domingo en 1580". Ciudad de Guatemala: Revista de Noticias, El Gráfico, pp. 28 y 45.

AMAROLI, Paul

- 1994 (1o de mayo) San Salvador: Revista Dominical, La Prensa Gráfica.

BROWN, Jonathan

- 1999 (13 de noviembre) Los siglos de oro en América. Madrid: ABC. Boletín Cultural 198. Oficina de Información Diplomática, Dirección General de Relaciones Culturales, Instituto de Cooperación Iberoamericana, pp. 66-68.

KUNG, Hans

- 2005 (abril 14) San Salvador: El Diario de Hoy, p. 35.

LEMUS, Juan Carlos

- 2009(15 de noviembre) "Tres siglos de Inquisición en Guatemala". Guatemala: D, Prensa Libre.

RODAS, Haroldo

- 1992 (--, abril) "La imagen del Nazareno de Candelaria". Revista Guatemala: DOMINGO de Prensa Libre.

SASTRE, Luis

- 1990 "Interior de un convento". Madrid: El País semanal, sábado 17 y domingo 18 de noviembre de 1990, núm. 710, año XV, segunda época.

### Visitas pastorales

- 2002 Memoria eclesial guatemalteca. Visitas Pastorales I, II y III. México: UNAM.

### WEB

- Frailes en país maya. Narración basada en la relación de fray Diego López de Cogolludo.

### Ficción

JENNINGS, Gary

- 1980 Azteca. Barcelona: Editorial Planeta.

PEYREFITTE, Roger

- 1972 Las llaves de San Pedro. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.

RICE, Ann

- 1995 El ladrón de cuerpos. Buenos Aires: Editorial Atlántida



Una papaya, tallada en toba volcánica, ofrenda de origen azteca en El Salvador, mostrada por Elizabeth Trabanino y fotografiada por Paul Amaroli en 2001.