

ARTE ÉTNICO:
ORÍGENES Y DESARROLLO DE LA PINTURA
AL ÓLEO DE LOS ARTISTAS MAYAS DE
SAN PEDRO LA LAGUNA, GUATEMALA

Benjamin D. Paul
y
Joseph Johnston*

Resumen

La pintura al óleo de escenas mayas se ha desarrollado como una especialidad local solamente en tres de los cientos de municipios mayas que comprenden la mayor parte de los 10 millones de la población de Guatemala. El fundador de la escuela de pintura de San Pedro La Laguna comenzó mezclando la resina blanca de los árboles con tintes de anilina, antes de descubrir los óleos, y llegó a alcanzar fama en Guatemala como pintor "primitivista". Un verdadero autodidacta, enseñó a su hijo a pintar y éste, a su vez, a su nieto. Este nieto, actualmente en la flor de su vida, es el más sobresaliente entre los 30 artistas "primitivistas" de San Pedro La Laguna (con una población de 9,000 habitantes) en la orilla sur del Lago Atitlán, y es un ejemplo vivo y detallado de la cultura folklórica maya contemporánea.

Abstract

ETHNIC ART: ORIGINS AND GROWTH OF OIL PAINTING BY MAYAN ARTISTS
IN SAN PEDRO LA LAGUNA, GUATEMALA

Oil Painting of Mayan scenes has developed as a local specialty in just three of the hundreds of Mayan Indian *municipios* (townships) comprising the bulk of Guatemala's ten million population. The founder of the San Pedro La Laguna school of painting began by mixing tree sap with aniline dyes before he discovered oils and went on to achieve fame in Guatemala as a primitive painter. A true autodidact, he taught his son who taught his grandson how to paint. That grandson, now in the prime of his life, is the most outstanding among the 30 "primitivistic" artists of San Pedro La Laguna (population 9,000) on the southern shore of Lake Atitlán who vividly document the details of contemporary Mayan folk culture.

* Los autores son estadounidenses. Benjamin D. Paul obtuvo un doctorado en Antropología en la University of Chicago y actualmente es profesor Emeritus de la Stanford University en California. Se dedica a investigar sobre los cambios culturales en San Pedro La Laguna, Sololá, Guatemala. Joseph Johnston es curador de arte maya tz'utujil en San Francisco y también se dedica a coleccionar y exhibir pinturas de artistas de San Pedro La Laguna. Para mayor información sobre este tipo de obras, se recomienda visitar el sitio www.arte.maya.com, donde se pueden ver fotografías y pinturas de los artistas. Traducción de Lucía Rayas y Jeanette Fadul.

En algunos lugares del ancho mundo hay gran interés por las pinturas de la vida maya hechas por artistas indígenas. Sacian tal avidez los pintores de tres comunidades, de entre los cientos de ellas que conforman la vasta población maya de Guatemala: Comalapa, de habla kaqchikel en el departamento de Chimaltenango, y los asentamientos tz'utujil de Santiago Atitlán y San Pedro La Laguna en la ribera sureña del lago Atitlán, en el departamento de Sololá. En 1929, un joven de nombre Rafael González y González (nacido en 1907) hizo, por primera vez, una pintura en San Pedro. Alrededor de un año después, en Comalapa, Andrés Curruchich (1891–1969) comenzó a pintar escenas de la vida local en las tapas de las latas de café, en pedazos de madera y en telas para costales de harina. Pasados veinte años lo “descubrió” un guatemalteco acaudalado dueño de una plantación de café, quien patrocinó algunas exhibiciones de su trabajo con gran éxito.¹ El primer pintor de Santiago Atitlán fue Juan Sisay (1921–1989), quien empezó a pintar en 1950 y adquirió fama rápidamente.

Rafael González desconocía por completo la técnica de la pintura al óleo cuando un accidente afortunado lo llevó a descubrir una manera alternativa de pintar. Siendo aún muy joven y con tres años de educación primaria —la única disponible en San Pedro en esos días— Rafael era, no obstante, tan competente en lectura y escritura como para haber sido contratado como “maestro empírico” local. Un sábado, en una clase práctica de arte, estaba mostrando a sus alumnos cómo teñir hilos de pita (cordel hilado a mano) con tintes de anilina. De regreso de un descanso que tomaron para bañarse en el lago, recogieron resina blanca de los árboles *gravilea* que daban sombra a los cafetos cercanos a la orilla del agua. Rafael necesitaba la resina pegajosa para unir pedazos de madera. Una vez en el salón de clases, no se dio cuenta de que había caído tinte morado en el recipiente de la resina. Cuando volvió al día siguiente, vio que la resina blanca se había vuelto morada. “¿Qué es esto?”, exclamó, “¡pintura pura!”. La probó en un papel y funcionó. Tenía ahora todo para pintar su primer cuadro.

Rafael improvisó una paleta mezclando varios colores que hizo con la resina en recipientes diferentes. Pintó un paisaje sobre un trozo de costal de harina y usó un fajo apretado de su propio cabello como pincel. Por último, fijó la pintura a una tabla. A un turista le gustó la pintura y la compró por 50 centavos, alrededor de tres veces más que el sueldo diario de un jornalero en aquellos días. Había descubierto una nueva fuente de ingresos.

Si algo necesitaba Rafael, era dinero. A diferencia de sus compañeros pedranos, él rehuía el trabajo de azadón y machete en la milpa y necesitaba

¹ Linda Asturias de Barrios, “Los pintores populares y su traje”, capítulo 6 de *Comalapa: El traje y su significado* (Guatemala: Ediciones del Museo Ixchel, 1985), pp. 89–95.

dinero para comprar maíz para tortillas y para pagar otras necesidades. El único trabajo asalariado en el pueblo era dar clases pero se pagaba una miseria por hacerlo. Rafael tuvo este trabajo de manera intermitente. La venta de una pintura era algo relativamente raro al principio de la carrera de Rafael. El transporte en lancha aún no se había establecido y los posibles compradores de arte encontraban dificultades para cruzar hacia la parte sur del lago Atitlán.

Benjamin D. Paul y su esposa hicieron un estudio de comunidad en San Pedro durante 1941 y no recolectaron referencia alguna a la pintura en ninguna de las muchas conversaciones que sostuvieron con Rafael, un valioso informante. Rafael escribió un recuento detallado de su vida hasta la edad de 33 años.² Para entonces estaba casado y tenía cuatro hijos. Anotó que, cuando iba a la escuela, sobresalía en dibujo, que debido a envidias y acusaciones había perdido su empleo de maestro varias veces, que viajaba a la Ciudad de Guatemala para hacer trabajos ocasionales, que bebía en las fiestas y se metía en riñas y en problemas con mujeres de fuera, a las que seducía. Sin embargo, en ningún punto de su autobiografía aludió a que pintara o a cómo había descubierto la manera de hacer sus propias pinturas —información que surgió retrospectivamente.³ Por carecer de compradores potenciales, Rafael evidentemente pintó poco entre 1929, cuando hizo su primera pintura, y 1941, cuando escribió su autobiografía.

Para hacerse de ingresos, Rafael se volvió un hábil “hacelotodo”. Fue peluquero e hizo una variedad de trabajos a cambio de una paga. Sus múltiples capacidades artísticas eran bien conocidas en San Pedro y en los pueblos aledaños: sabía hacer letreros, pintar imágenes de santos, decorar capillas y adornar casas de dignatarios religiosos en épocas de fiesta, encalar sepulcros en el cementerio del pueblo para el día de Todos los Santos y otras cosas por el estilo.

La gente de San Pedro cree que el carácter de uno depende de la fecha en que nació. Algunos hombres nacen para ser dóciles y otros para ser “fuertes” y enojarse fácilmente. El carácter de Rafael es “fuerte”. Su irritabilidad con frecuencia lo embrollaba en peleas. En 1942, una vieja disputa con un vecino particularmente pendenciero obligó a Rafael a irse del pueblo con su esposa e hijos. Tomó un empleo en una de las tantas grandes fincas cafetaleras ubicadas en la bocacosta al sur del Lago Atitlán. A cambio de un modesto salario, vivienda y abasto mensual de 25 libras de maíz deshollejado, fue maestro

² Benjamin D. Paul y Lois Paul, “Ethnographic Materials on San Pedro La Laguna, Sololá, Guatemala”. *Microfilm Collection of Manuscripts on Middle American Cultural Anthropology* 8: 54 (Chicago: University of Chicago Library, 1962).

³ Alfredo Gómez Davis, *Rafael González y González, iniciador de la escuela de pintura popular iz'utuhil de San Pedro La Laguna* (Guatemala: Organización País, 1988).

de los niños de los colonos en la finca San Rafael Pamaxán. Algunos años después fue a trabajar de planillero en la finca Las Maravillas, donde estuvo una temporada larga. Por último, trabajó de planillero y mayordomo en la finca Chinán, antes de jubilarse para vivir en el poblado de Chicacao en el área cafetalera, después de haber pasado treinta años en las fincas y haber criado cuatro hijos y tres hijas, ya para entonces adultos.

Para complementar su humilde salario en las fincas, Rafael ocupaba su tiempo libre haciendo ataúdes y pintando en tela para costal de harina con colores de anilina revueltos con resina. Un tío de Rafael se llevaba cinco o diez pinturas a la vez para vendérselas a funcionarios estadounidenses que trabajaban para la United Fruit Company en Tiquisate, por ocho o diez dólares cada una. Esto sucedía a principios de los cuarenta; a fines de esa década, una serie de hechos transformaron por completo el método de pintar de Rafael y lo lanzaron al camino del reconocimiento nacional como un importante artista primitivista. Le obsequió una pintura a Ernesto Hastedt, su patrón en la finca Las Maravillas. A cambio, la esposa de Ernesto le regaló unas pinturas de aceite y pinceles de artista. Valentín Abascal, un pintor que vivía en Chicacao, le enseñó a montar lienzo sobre tirantes y a hacer marcos. Rafael rebosaba de alegría y no perdió un momento para convertirse en artista de pintura al óleo.

En los años cincuenta, contando con el apoyo de los Hastedt y de Jorge Ibarra, distinguido naturalista guatemalteco, Rafael exhibió sus pinturas en varias instituciones culturales y educativas de la Ciudad de Guatemala como el Colegio Americano de Guatemala, la Escuela Nacional de Bellas Artes y el Instituto Guatemalteco Americano. Pero su esperanza de ir a los Estados Unidos a mostrar su obra se vio frustrada por el general Miguel Ydígoras (presidente de Guatemala de 1958 a 1963), quien se opuso a enviar a un ladino (alguien que no es indígena) al extranjero, asegurando que el apellido González era español y no maya. Ydígoras envió a Juan Sisay de Santiago Atitlán a exhibir su pintura primitivista a los Estados Unidos. De manera contraria al dicho que sostiene que nadie es profeta en su tierra, Rafael alcanzó una insignia de honor en 1987 cuando se le otorgó la apreciada Cruz al Mérito Artístico durante una exposición especial de su obra en la Ciudad de Guatemala, en reconocimiento tardío por su calidad de fundador de la escuela de pintura de San Pedro.

De los cuatro hijos de Rafael, los dos más jóvenes siguieron las huellas artísticas de su padre. Uno sigue viviendo en Chicacao, como su padre. El otro se fue a vivir a la Ciudad de Guatemala, para estar más cerca de los compradores de arte. Los dos hijos mayores se hicieron albañiles y regresaron a San Pedro La Laguna —donde pasaron su primera infancia— para establecerse y tener familias. El mayor de ambos tuvo, a su vez, un hijo llamado Pedro Rafael González que, con el tiempo, se convirtió en el primero de los muchos pintores al óleo que hoy viven en San Pedro.

De niño, Pedro Rafael acompañaba con frecuencia a su padre a visitar a su abuelo en su casa en la finca y le fascinaba observar cómo al llevar colores al lienzo creaba escenas de la vida diaria. En la escuela primaria el pequeño Pedro Rafael se distinguió en dibujo e impresionó a su abuelo por su habilidad. Cuando el chico cursaba el quinto año, su abuelo le regaló unas acuarelas para que practicara pintura. Al año siguiente, le dio pinturas de aceite y un pincel y le enseñó a montar un lienzo y a mezclar colores. En sexto grado, el último de la escuela primaria, Pedro Rafael pintó un paisaje con un quetzal en vuelo y la cima de un volcán de fondo. Un maestro de escuela de Santiago Atitlán que había ido a San Pedro a administrar exámenes de fin de año preguntó si era una pintura al óleo. Una vez asegurado de que así era, la compró por 1.50 quetzales (1.50 dólares). En 1973 Pedro Rafael, que entonces tenía 16 años, había vendido su primer cuadro. Su abuelo había sido el primero en hacerse pintor en San Pedro, pero el nieto era el primer habitante de San Pedro que pintaba al óleo.

A los 17 años, Pedro Rafael se fue a vivir a la Ciudad de Guatemala con su tío José Antonio, uno de los dos hijos artistas del viejo Rafael González. Ambos colaboraban en la producción de cuadros para venta. Pedro Rafael, más hábil en el dibujo que su tío, hacía los trazos. José Antonio proporcionaba los temas y hacía la mayor parte del coloreado. Los domingos exhibían sus artículos en la calle. Un día tenían como 30 cuadros expuestos frente al hotel Camino Real, en la elegante Avenida de la Reforma, cuando llegó Ruth Bunge en busca de material para agrandar la selección de pintura primitivista de su galería, El Sombol Selectum, que estaba al otro lado de la calle. Compró la mayor parte de los cuadros. El precio era bajo, pero la oferta en conjunto resultaba convincente. Ruth Bunge los invitó a llevarle más cuadros a su galería cuando los tuvieran listos. Al descubrir un mercado estable, Pedro Rafael decidió hacerlo solo. Regresó a San Pedro, pintó y firmó sus propios cuadros y, en 1979, comenzó a venderle a El Sombol unas tres pinturas al mes por 20 a 60 quetzales (10 a 30 dólares) cada una, dependiendo del tamaño.

El mismo año empezó a participar en exhibiciones de pintura, en su mayor parte por premios más que por ventas, primero en una galería de Sololá, después en Chichicastenango y más tarde en una gran muestra en la Ciudad de Guatemala llamada "Adiós al 79". Durante los primeros años de la década de los ochenta, y hasta que encontró que podía lograr mejores precios por otro lado, su principal salida de pinturas fue El Sombol.

En 1983 se empleó como maestro bilingüe. No era maestro de carrera y le pagaban menos que a quienes habían estudiado para serlo, pero tenía una familia que mantener y sentía que no podía depender sólo del inestable mercado de las obras de arte. Los maestros en Guatemala, por lo general, trabajan cinco días a la semana hasta las 12 del día y están de vacaciones desde

finés de octubre hasta enero, así que Pedro Rafael tenía suficiente tiempo para satisfacer su urgencia por pintar.

Pedro Rafael se distingue entre los pintores de San Pedro por el cuidado que atraviesa a todos los aspectos de su obra, desde la selección del tema hasta la aplicación metódica de la pintura. Otros artistas estarán dispuestos a pintar por una paga, pero Pedro Rafael afirma que él no puede pintar a menos de que esté inspirado. Sostiene que sus lienzos pequeños requieren casi de tanta preparación mental como los grandes. Reflexiona sobre las ideas para tema de sus cuadros hasta que siente que es el momento oportuno. Entonces, en la noche, cuando los demás se han ido a dormir y puede trabajar sin interrupciones, hace sus bosquejos con esmero. Para él, la parte más creativa del proceso de pintar es la transformación de su imagen mental en un bosquejo sobre el lienzo y la aplicación del color es algo casi automático. Lentamente da un brochazo de pintura sobre el lienzo y se pasa varios minutos trabajando en él antes de aplicar el siguiente.

Como pintor certero, tiene una idea clara de qué colores van dónde y de cómo mezclarlos. Una característica notable de su pintura es la manera en que procede: comenzando en una esquina superior del lienzo, pinta el cuadro prácticamente en su versión final conforme sigue hacia la esquina opuesta a aquella por la que empezó, como si estuviera desarrollando un tapete oriental. Sus pinturas son ricas en colores sutiles, pero esta riqueza se plasma en la pintura conforme trabaja pulgada a pulgada, y no mediante el trabajo consecutivo sobre la pintura. El retoque se limita a completar los diseños de la ropa hilada que usan las figuras del cuadro o a una rama en primer plano que enmarca la orilla de la pintura. Algunos observadores dicen ver semejanzas con Rembrandt en la predilección de Pedro Rafael, por los tonos oscuros y la diestra interacción de luz y sombra.

Si Pedro Rafael González (nacido en 1956) fue el primer artista de pintura al óleo de San Pedro, su contemporáneo y pariente Mariano González (nacido en 1956) le seguía de cerca. Como Pedro Rafael, Mariano se distinguía en dibujo en la escuela primaria, pronto aspiró a volverse pintor, se hizo aprendiz de José Antonio en la Ciudad de Guatemala, ganó algunos premios en una serie de exposiciones de arte y encontró su primer mercado en la galería El Sombol.

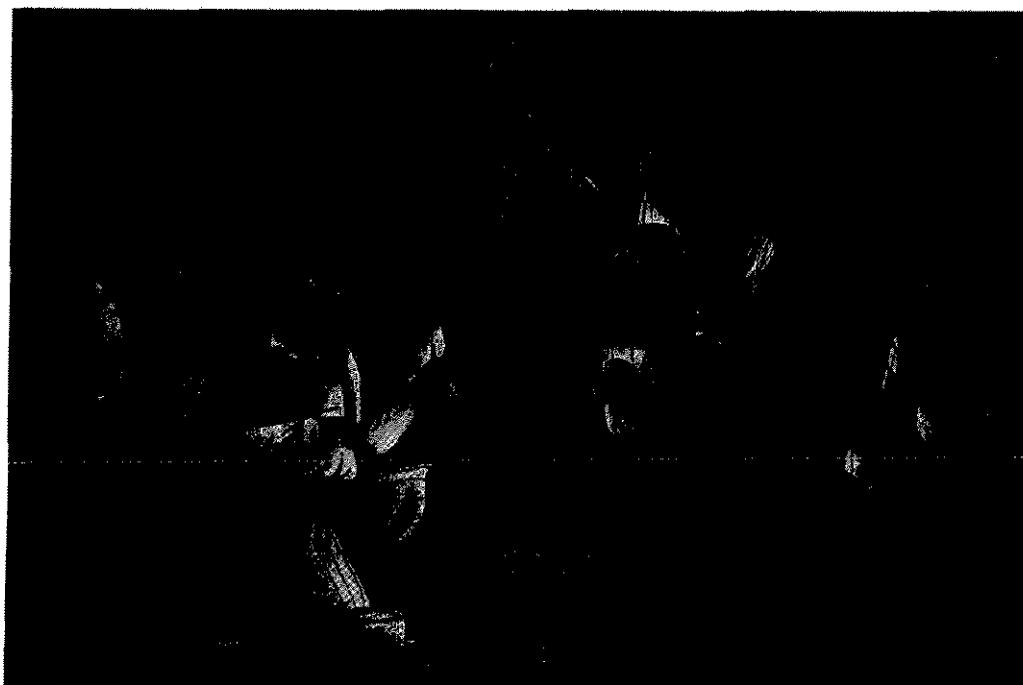
A diferencia de Pedro Rafael, quien se precia de no haber sido discípulo de nadie, Mariano lo fue de dos de los pintores más importantes de Santiago Atitlán, Manuel Reanda y Miguel Chávez. Este último recuerda que Mariano mostraba un interés insaciable en aprender cómo pintaba el maestro. “¿Cómo pinta el mercado de noche?” “¿Cómo se pinta la luz de las velas?” Mariano se había concentrado en pinturas pequeñas, detalladas, pero Manuel Reanda lo convenció de trabajar en lienzos grandes y este giro empujó a Mariano hacia su fuerte particular. Es el maestro de la pintura grande, detallada, la cual



© Joseph Johnston

PEDRO RAFAEL GONZÁLEZ
CHAVAJAY, *CAFÉ*, 1991

Óleo sobre lienzo (20" x 16")
Colección de Joseph Johnston
San Francisco, California.

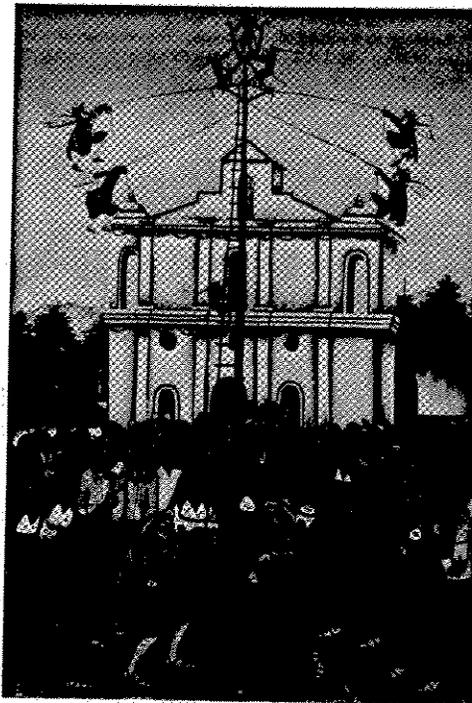


© Joseph Johnston

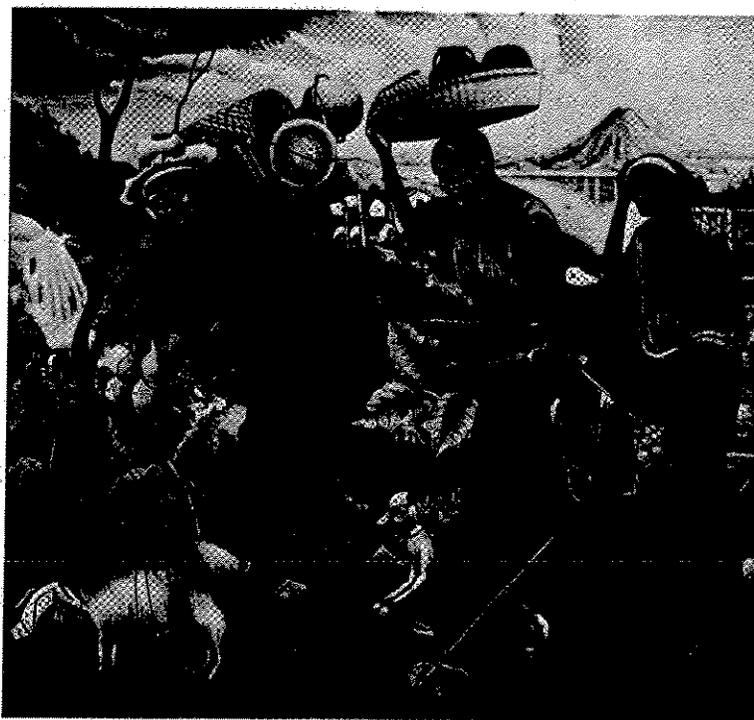
MARIANO GONZÁLEZ CHAVAJAY, *BENDICIÓN DE SEMILLAS DE MAZORCA*, 1992

Óleo sobre lienzo (24" x 38")
Colección de Joseph Johnston, San Francisco, California.

MATÍAS GONZÁLEZ CHAVAJAY,
PALO VOLADOR, 1990
Óleo sobre lienzo (28" x 19")
Colección de Joseph Johnston, San
Francisco, California.



© Joseph Johnston



© Joseph Johnston

ANTONIO C. IXTAMER, *EMIGRACIÓN, SOLOLA*, 1992
Óleo sobre lienzo (23" x 24")
Colección de Joseph Johnston, San Francisco, California.

realiza con confianza y velocidad, a veces en una o dos semanas. Muchas de sus mejores obras miden tres por cuatro pies.

Una vez satisfecho con el bosquejo de su lienzo, Mariano aplica la pintura en un orden diferente al que sigue Pedro Rafael. Después de pintar, por ejemplo, las montañas y otros elementos del fondo, procede a pintar los edificios, árboles y otros aspectos del plano intermedio. En este punto, el cuadro pudiera parecer algo terminado, a excepción de unas áreas en blanco reservadas para las figuras humanas. Entonces pintará las caras, brazos y pies descalzos de la gente, antes de pintar su típico ropaje colorido. En ocasiones invierte el orden, pintando las ropas antes que las caras y extremidades.

Si se trata de una escena de cosecha de café, tema favorito de pintores y público, añadirá las cerezas rojas al final, ya sea en las ramas de las matas de café o apiladas en alto dentro de una canasta enorme. Una innovación reciente de Mariano es realzar el efecto decorativo del cuadro al dar a las cerezas una apariencia tridimensional, haciendo que el espectador quiera tocar las brillantes formas globulares. De manera que recuerda en algo a Rubens o a Titian, Mariano a veces convierte su estudio en un taller. Enseñó a su esposa a pintar y la dirige, junto con los aprendices que tenga a mano, al pintar algunas de las miles de cerezas de café elevadas o los rasgos menos importantes del fondo de un cuadro.

Mariano le enseñó a pintar a Matías (nacido en 1959), su hermano tres años menor. Al igual que Mariano, Matías dejó su carrera de maestro a la mitad para volverse artista. Como Pedro Rafael y Mariano, Matías vendió sus primeros cuadros a El Sombol. En tanto que el estilo de Matías se asemeja al de Mariano, sus pinturas parecen menos serias, en parte porque su representación de la gente es más ingenua. Ya sea a propósito o no, a veces comete errores, tales como cosechar plátanos de una palmera, que tienen un efecto encantador y dan un toque de humor a sus pinturas. Más que la producción de cualquier otro artista de San Pedro, las pinturas de Matías, en especial las de la selva y los campos, recuerdan al arte de Henri Rousseau.

Debe señalarse que durante años El Sombol fue el mercado principal de los productos de los primeros seis miembros de la dinastía de pintores González: el viejo Rafael y sus dos hijos artistas, así como Pedro Rafael y los hermanos Mariano y Matías. El viejo Rafael, que supo de El Sombol por su hijo José Antonio, seguía tratando con dicha galería hasta hace muy poco. De viejo sufre de "gastritis" crónica, quizá un legado de sus días de bebedor. Cuando está presionado para pagar doctores o comprar medicina, rápidamente crea un pequeño cuadro y hace que una de sus hijas casadas lo lleve a El Sombol, donde Ruth Bunge le paga 15 dólares por cualquier cuadro que le mande. Ruth Bunge compra cantidades de pintura primitivista, a precios bajos, a los artistas de Comalapa quienes, dice ella, están deseosos de efectivo. Seguiría comprándoles a los pintores de San Pedro como Pedro Rafael y

Mariano, pero sus precios, asegura, han subido muy por encima de su alcance, dados los gastos de funcionamiento de una galería.

Por una siniestra coincidencia, justo antes del devastador terremoto en Guatemala el 4 de febrero de 1976, Rafael González, ya entrado en años, le vendió a Ruth Bunge de la galería El Sombol un cuadro de gentes con ataque de pánico que escapaban de sus hogares destruidos por el temblor. A la esposa del embajador belga le interesó la pintura y la compró el 3 de febrero, unas pocas horas antes de que la propia catástrofe ocurriese a las 3:02 de la madrugada del día siguiente. Ruth Bunge recuerda que el presagio de la pintura fue único; todos los otros cuadros de Rafael González mostraban escenas realistas de la vida en las comunidades mayas. Rafael nunca había sido testigo de un terremoto; dijo que la pintura fue fruto de su imaginación. Su cuadro profético se reprodujo en el *National Geographic*,⁴ junto con otros informes extensivos sobre el mayor desastre de Centroamérica. El terremoto dañó severamente al pueblo de Comalapa. Para ayudar a los artistas del lugar, El Sombol les envió rápidamente pinturas, lienzos y bonos para la compra de materiales. El pueblo de San Pedro La Laguna, que sintió sólo temblores leves, envió a Comalapa un camión con comida y otros materiales necesarios.

Cuando Matías comenzó a pintar a principios de los ochenta, San Pedro vio aparecer a otros artistas y su número ha seguido en aumento. Pero el triunvirato de Pedro Rafael, Mariano y Matías se destaca como los más conocidos de todos. La visibilidad y éxito del trio no sólo provienen de la calidad de su arte sino también, quizá principalmente, de los hábiles esfuerzos promocionales de Benjamín González, el hermano mayor de Mariano y Matías.

Benjamín fue a la escuela secundaria en la Ciudad de Guatemala. A diferencia de sus dos hermanos pintores, terminó sus estudios y se hizo maestro. Mientras daba clases en Santiago Atitlán, a principios de los ochenta, tuvo una oportunidad y la aprovechó. Al ver que las galerías que mostraban el trabajo de los artistas locales se formaban en la calle principal que subía del muelle, para capturar la atención de los visitantes que llegaban diariamente en multitud de lanchas de turistas que cruzaban el lago desde Panajachel, Benjamín decidió abrir su propia galería en la misma calle. Para abastecerla arregló que sus hermanos Mariano y Matías y su pariente Pedro Rafael le vendieran sus cuadros tan pronto estuvieran listos. Les ofreció mejores precios que El Sombol, ayudando con ello a sus familiares al mismo tiempo que obtenía una ganancia.

También a principios de los ochenta, Benjamín empezó a inscribir obras de sus parientes en diferentes exposiciones, tanto en Guatemala como en el extranjero. Al contar cada vez con mayor éxito como promotor de arte, re-

⁴ *National Geographic* 149: 6 (junio de 1976), pp. 719 y 810-829.

nunció a su trabajo de maestro en Santiago Atitlán. Para 1986, había colocado cuadros del trío de San Pedro en exposiciones en El Salvador, Honduras y Chile. En 1987, sus pinturas se exhibieron y ofrecieron a la venta en Chichicastenango, en tres muestras en la Ciudad de Guatemala, en Houston, Texas y en la Universidad de Wakayama, en Japón. Ese fue también el año de la exposición de arte en honor a Rafael González, por haber dado origen a la escuela de pintura de San Pedro. En esa ocasión también se expusieron obras de los tres protegidos de Benjamín. Al año siguiente sus pinturas formaron parte de diez exhibiciones, incluyendo una en Nicaragua y tres en la Ciudad de México. En 1990 los cuadros también aparecieron en diez exposiciones, incluyendo muestras en Chiapas, Costa Rica y Panamá.

Versado en relaciones públicas, Benjamín ha persuadido a los ministros de Cultura de Italia, Francia y de otros países, con sede en Guatemala, de patrocinar exhibiciones de lo que alguna vez llamó arte primitivista, pero que hoy llama arte popular contemporáneo. Insiste en que su propósito no es hacer dinero, sino promover aprecio por la vida y arte mayas, y poner a la disposición un registro visual de las costumbres mayas antes de que desaparezcan ante el impacto de la tecnología moderna en avance. Prepara folletos y comunicados de prensa para cada exposición, y se refiere a los tres talentosos "autodidactas" de San Pedro, sus historias y lo que expresa su arte. A continuación se reproduce uno de sus pasajes promocionales favoritos:

En los múltiples colores de la paleta tz'utujil, los artistas mayas expresan la dignidad de un pueblo que pese a la adversidad de los últimos 500 años, continúa fecundando al espíritu mesoamericano con la personalidad propia e inconfundible identidad.

En comunicados de prensa, Benjamín se refiere a los artistas como "tres hermanos" y esta relación parece reflejarse en las firmas de sus pinturas. Los tres escriben sus nombres y apellidos completos: González Chavajay. Da la casualidad, no obstante, de que Pedro Rafael González Chavajay es nieto del viejo Rafael González, en tanto que Mariano y Matías González Chavajay son hijos del hermano menor del viejo Rafael. Así, el padre de Pedro Rafael no es el mismo González que el padre de Mariano y Matías, ni la madre es la misma Chavajay que la madre de Mariano y Matías. Tales coincidencias de apellidos son frecuentes en San Pedro La Laguna, donde abundan las familias de apellido González y de apellido Chavajay —de hecho, son los dos apellidos más comunes— y donde el matrimonio sucede básicamente entre miembros de la comunidad, práctica técnicamente conocida como endogamia local. Hoy día existen unos 30 pintores pedranos y casi la mitad de ellos (incluyendo al viejo Rafael y a sus dos hijos artistas) son González por parte

de madre o de padre. Cuatro pintores, además de Pedro Rafael, Mariano y Matías se apellidan González Chavajay.

Cuando es posible, Benjamín, que es hábil para causar efecto, hace que sus tres artistas asistan a la inauguración de alguna exposición vestidos con el traje tradicional distintivo de San Pedro La Laguna, en lugar de llevar la vestimenta ladina, más simple y menos costosa, que comúnmente usan. Ese fue el caso, por ejemplo, de la ceremonia que en julio de 1991 abrió una exhibición de arte en Antigua, Guatemala. Cincuenta y cuatro cuadros adornaban las paredes del distinguido restaurante El Sereno. Antigua es lugar de residencia de una colonia de estadounidenses acaudalados, muchos de los cuales asistieron al evento. Compraron casi la mitad de los cuadros esa primera noche. Benjamín y los artistas, los cuatro vestidos con traje tradicional, estuvieron con la multitud en el coctel. Los precios señalados iban de 180 quetzales (60 dólares) por un lienzo pequeño a 3,000 quetzales (1,200 dólares) por uno grande. Los cuadros de Pedro Rafael eran los más caros.

Benjamín hace que un litógrafo le imprima lotes de tarjetas postales, que son reproducciones de algunos de los cuadros de sus representados. Al distribuirlos en tiendas minoristas, generan ingresos para el promotor y publicidad para los artistas y su poblado. Por ejemplo, la leyenda en una de las tarjetas, escrita en inglés y español, dice: "Corte de algodón, 1988, óleo por Mariano González Chavajay, pintor indígena de San Pedro La Laguna, Guatemala, C. A."

En conjunto, las pinturas de los artistas de San Pedro representan un colorido registro etnográfico de la cultura maya de los altos, tanto secular como ceremonial: mujeres tejiendo en telares de cintura, hombres fabricando ladrillos de adobe, niños volando papalotes, zajorines bendiciendo al maíz, hueseros dando tratamiento a sus pacientes, gente cortando algodón en las fincas, así como otras escenas de cosechas, mercados, cofradías y danzantes enmascarados, entre otras. Algunos cuadros ilustran costumbres que desaparecieron antes de que los pintores nacieran, pero de las que sus padres o abuelos fueron testigos. Los artistas les piden a estos últimos descripciones minuciosas de dichas prácticas desaparecidas, para poder retratarlas en sus cuadros. Por lo general, las señas de intrusión moderna tales como motocicletas o antenas aéreas de televisión, son rasgos ausentes en estas pinturas.

Pese a sus diferencias estilísticas, los artistas de San Pedro tienden a compartir ciertas características como la ilustración de la vida tradicional maya, el uso de colores fuertes, las dimensiones mayores de la gente en relación con la totalidad de la pintura. El primer plano casi siempre presenta grupos de gente o multitudes vestidas a la usanza típica de su comunidad particular. Las figuras bien delineadas se muestran completas, desde la cabeza hasta los pies descalzos; los espectadores en San Pedro se sienten incómodos al ver figuras cortadas en la cintura o en algún otro sitio, ya sea en fotografías o en pinturas. Dada la ubicación pintoresca de San Pedro y comunidades adyacentes, la

cima de un volcán vislumbrada detrás del lago aparece con frecuencia como fondo en los cuadros.

Pedro Rafael, Mariano y Matías han tomado como discípulos, cada uno, a algunos jóvenes que aspiran a ser artistas, algunos de los cuales, a su vez, ya han incluso enseñado a otros a pintar. Algunos provienen del poblado adyacente de San Juan La Laguna, que está a menos de 30 minutos a pie o a un par de minutos en lancha de San Pedro. San Juan está sujeto a la influencia económica y de otro tipo de San Pedro, que es más grande y rico, y existe un gran tráfico inter-personal entre las dos comunidades hablantes de tz'utujil. San Pedro generalmente ocupa un papel dominante en dichas relaciones. En cuanto al estilo, los pintores de San Juan por lo general pertenecen a la escuela de arte de San Pedro. Al aceptar aprendices, los maestros no buscan crear escuela, sino aumentar sus ingresos. La iniciativa para establecer la relación proviene del aspirante a artista; él, o más comúnmente su padre, debe pagar por la enseñanza. El precio normalmente no se da a conocer públicamente y varía dependiendo de la posibilidad económica del aprendiz y de la duración del aprendizaje.

En San Juan, el primer pintor, Antonio Coché Mendoza, alumno de Mariano, surgió en 1985. Desde entonces, otros diez pintores han aparecido en San Juan. Quizá el mejor artista entre ellos es Antonio Coché Ixtamer (nacido en 1968), conocido por Ixtamer para no confundirse con su primo Antonio Coché Mendoza. Era alumno de Pedro Rafael, quien es maestro bilingüe en la escuela primaria de San Juan. Pedro Rafael da una clase de arte una tarde a la semana en San Juan para los estudiantes del tercer año del curso básico, posterior a la escuela primaria. El interés de Ixtamer por la pintura se despertó al asistir a esta clase.

Alrededor de 1986, Ixtamer comenzó a estudiar pintura con Pedro Rafael durante los fines de semana: por seis meses Pedro Rafael lo hizo dibujar caras —caras y más caras— hasta que su maestro estuvo satisfecho con la habilidad de Ixtamer para dibujar. Hasta entonces le enseñó a mezclar colores, aplicar pintura y a hacer copias simplificadas de cuadros en los que Pedro Rafael estaba trabajando. Después de estudiar con Pedro Rafael de manera intermitente durante dos años, Ixtamer empezó a pintar por sí mismo y a vender sus lienzos a las galerías de Santiago Atitlán. Pagaban muy poco porque sólo querían cuadros pequeños, hechos rápidamente, para vender a los turistas.

A Liana Ward, una estadounidense que había empezado una cooperativa de tejido en San Juan, le gustaron los cuadros de Ixtamer y le mostró su trabajo a Jim Bell, otro estadounidense que tenía una galería en Antigua. Bell vio que Ixtamer tenía talento y empezó a vender sus pinturas. En 1990, después de haber trabajado con Ixtamer alrededor de un año, Bell se enfermó repentinamente y murió. Descorazonado por la pérdida de su patrón, Ixtamer dejó de pintar.

En 1991, Joseph Johnston, que había admirado las pinturas de Ixtamer, concertó una cita para conocerlo y hablar de su obra a través de Vicente Cumes, un labrador de madera de San Pedro. Esta manifestación de interés por su trabajo hizo que el joven regresara a su carrera. Terminó un lienzo y se encaminó a San Pedro para ofrecérselo al dueño de una galería local, pero el dueño no estaba. Decepcionado, él se sentó a descansar en el pórtico de una casa cercana. Dio la casualidad de que se trataba de la casa de Vicente Cumes, quien descubrió al abatido Ixtamer en la puerta de su casa y le propuso comprarle el cuadro él mismo para alentar a Ixtamer a que siguiera trabajando en su arte. Este fue el principio de una relación duradera. Cumes, un excelente escultor, cree que algunas de sus ideas para tratamiento artístico se pueden expresar mejor en la pintura. Se hizo el mentor de Ixtamer sugiriéndole temas y visitándolo en San Juan de vez en cuando para aconsejarle cómo mejorar su representación de la gente y otros aspectos de su pintura. En cuestión de un año, Ixtamer pintó varios cuadros grandes que lo situaron en un nivel de artista prometedor.

Chema González Cox (nacido en 1961), el único hombre en una familia de seis hijos, es maestro de primaria y pintor. Es una persona cortés, inteligente y de más mundo que sus compañeros pintores pedranos. Ha viajado bastante y ha recibido la influencia de otros pintores fuera de su pueblo. Su abuela es hermana del viejo Rafael González y cuando Chema tenía 5 o 6 años, lo llevaba de visita a casa de su hermano en la finca de café, donde Chema miraba pintar a Rafael. Se llevó una impresión indeleble. En tercero elemental se ganó un premio de dibujo. Al terminar primaria les pidió a sus padres que le compraran pinturas. Mejor un azadón y un machete, replicó su padre. Chema se metió a trabajar en la cosecha de algodón por diez centavos al día hasta que ahorró tres dólares. Su madre le dio dos dólares más. Compró pinturas de aceite y pinceles y comenzó a pintar a la edad de 14 años, en 1975 —dos años después de que Pedro Rafael lo hiciera. Hacía sus propios marcos y utilizaba un plato de cocina como paleta.

Gracias a una beca pudo asistir a básico, o los tres primeros años de escuela secundaria en un internado católico en Sololá. Ahí conoció a un estudiante mayor de Comalapa, quien era pintor y junto con quien trabajó. Los padres del seminario compraban sus cuadros por dos o tres dólares cada uno. A Chema le gustaba pintar niños jugando más que cualquier otra cosa. Hizo los tres años de diversificación, o los últimos tres años de educación secundaria, en Quetzaltenango, donde tomó clases para ser maestro de la mañana hasta el mediodía y pintaba por las tardes para tener dinero para su subsistencia. Los fines de semana viajaba a la Ciudad de Guatemala para vender sus cuadros; hacía visitas sucesivas a diversas oficinas o dejaba sus cuadros a consignación en una galería del aeropuerto. En Quetzaltenango fue alumno de un pintor de reconocimiento nacional y leyó ávidamente sobre pintores renacentistas e impresionistas.

En algún momento Chema compartió un estudio con otro artista local llamado Félix González Chavajay, que no es pariente cercano de otros pintores con los mismos apellidos. Ambos amigos exponían juntos, entre otros lugares, en Antigua, lugar turístico favorito en el que Félix vivió durante una época y donde los artistas locales encuentran mercado para acuarelas u óleos (en tonos más suaves que las acuarelas) de edificios coloniales. Conocer este estilo típico de la pintura de Antigua parece dar cuenta del uso actual que Chema hace de colores más suaves, con más luz. Para pintar fondos de paisaje recurre al uso de la espátula y utiliza pincel para pintar las figuras en los mismos colores fuertes y brillantes que usan otros artistas de San Pedro.

Chema logra distinguirse por haberse empapado de múltiples influencias de fuera. En cambio, Lorenzo González Chavajay (nacido en 1927) es notable por su estilo ingenuo. Lorenzo, que ni es pariente ni tuvo la influencia de la pintura del viejo Rafael y sus descendientes, es un verdadero autodidacta. Después de jubilarse de su empleo de tesorero municipal de San Pedro, a la edad de 55 años, empezó a dibujar para ocupar su tiempo. Sin tener idea de las convenciones más elementales del dibujo, cometía errores que parecían infantiles. Cuando un amigo lo convenció de pintar al óleo, su trabajo adquirió vida como por arte de magia.

Retrata pacientemente indígenas guatemaltecos y cada persona de un cuadro lleva un traje de colorido y estampa diferente. Sus pinturas son puro color, plenas de luz y brillantes como textiles de Guatemala. Las caras de Lorenzo, en especial las de mujer, son particularmente bellas y afables. Casi todas mirando al frente, como si estuvieran posando para una fotografía. Aún en medio de una gran actividad, la gente se ve rígida, quizá debido a la costumbre de Lorenzo de dibujar las figuras primero en papel para luego recortarlas y trazar sus contornos sobre el lienzo. Debido a sus errores en perspectiva y en el tamaño relativo de los objetos y a la rigidez de sus personajes, uno podría descartar los lienzos pequeños de Lorenzo por considerarlos el trabajo de un artista secundario, pero el tapiz puntillista de diseño y color de sus lienzos grandes, le dan una fuerza propia. Su trabajo es único.

Igualmente único resulta el estilo, adquirido por sí mismo, de un joven pintor de San Juan, llamado Víctor Vásquez Temó (nacido en 1968). Siempre había querido pintar, pero su familia era pobre y no tenía dinero para pinturas y lienzos. Terminó seis años de escuela y a los 14 años comenzó a dibujar a lápiz y pluma. Cuando tenía 17 años, su padre murió. Víctor, el hijo mayor, tuvo que trabajar tiempo completo en el campo para mantener a la familia. Tuvo que olvidarse de cualquier idea en torno a pintar, pero siguió dibujando. En 1992, Joseph Johnston y Vicente Cumes visitaron a Víctor para ver sus dibujos. Los dibujos a lápiz, aunque algo burdos, rebosaban de actividad. Víctor llenaba de gente sus composiciones, estaban en cada esquina y rincón.

Impresionados por el talento de Victor, los visitantes le proporcionaron material para pintar y le enseñaron a montar un lienzo. Pese a que Victor afirmaba que no estaba listo y necesitaba un maestro, lo convencieron de intentar pintar. En una semana logró hacer una pintura pequeña muy agradable y puso énfasis en que lo más difícil había sido permanecer sentado durante tanto tiempo, algo a lo que los trabajadores del campo no están acostumbrados. Cumes convenció a Victor que pintara por sí mismo, que desarrollara su estilo personal sin la carga de la influencia de otros pintores que podrían suprimir las mismas cualidades que hacen de la pintura de Victor algo excepcional. Él ha atendido las recomendaciones de Cumes con resultados admirables.

Victor tiene la energía desbordante de un cachorro. Su exuberancia se transfiere a sus pinturas. Las llena de gente vivaz y plantas frondosas. Es el único artista que permite la entrada del mundo moderno a lo tradicional. Los camiones y carros aparecen en sus pinturas como algo natural. La pintura ha elevado el estándar de vida de Victor. Después de haber sido uno de los campesinos más pobres del pueblo y de haber trabajado como un mozo sin tierra en las parcelas de otros, frecuentemente con unas pocas tortillas que comer, actualmente posee 5 parcelas de tierra de café que compró, con la ayuda de su asesor Vicente Cumes, con el dinero que obtuvo de la venta de sus pinturas. Victor todavía se considera un campesino. En la mañana trabaja en el campo y regresa a casa al mediodía a pintar. Cumes estima que, cuando las plantas de café maduren en unos pocos años, las parcelas de Victor producirán el café suficiente para obtener unos 8,000 quetzales (más de 1,250 dólares en 1998) por año, lo cual es suficiente para que la familia viva cómodamente, independiente del comercio del arte. Actualmente, Victor está construyendo una casa más grande para vivir con su madre viuda, él y otros tres miembros de la familia.

La pintura al óleo en San Pedro es una nueva fuente de ingresos en una comunidad progresiva que está cambiando rápidamente de una economía basada en el maíz como medio de subsistencia, a otra basada en la exportación de café. Los cafetaleros más prósperos están ocupados reemplazando sus humildes viviendas por casas más grandes y mejores. Igualmente, un grupo de artistas exitosos han estado invirtiendo sus ingresos provenientes de las pinturas en viviendas más cómodas.

La venta de sus pinturas, unida a su salario como profesor de escuela primaria, le ha permitido a Pedro Rafael González construir una casa moderna, de una planta, con un atractivo solar al frente —lo cual es escaso en San Pedro— y un amplio estudio. Desde el techo plano de la casa se extienden hacia arriba unas barras de empalme de acero oxidadas, lo cual se ve comúnmente en San Pedro como anticipación al día en que los recursos permitan añadir el segundo piso, con cuartos para arrendar a los turistas.

Pedro Rafael, cuyas pinturas se venden bien y a merecidos precios más altos que las de otros artistas locales, podría aumentar sus ingresos y agrandar su casa si pintara más cuadros. Pero, como se indicó, él trabaja despacio y comienza una nueva obra sólo cuando está lo suficientemente inspirado. Actúa como si esperara que cada pintura original sea reconocida como obra maestra algún día. En estos aspectos es muy diferente a su pariente Matías González Chavajay.

Matías, sin sentirse obligado por el empeño en sus habilidades, descubrió que podía ganar buen dinero vendiendo pinturas pequeñas —usualmente de 9 por 11 pulgadas— a las galerías del vecino Santiago Atitlán, que es invadido por los turistas que llegan diariamente en lanchas de Panajachel, al otro lado del lago, y que aprovechan los recuerdos baratos en lugar de comprar pinturas de calidad. Prácticamente, Matías no realiza ya ninguna pintura grande —que él denomina “obras originales”— para concentrarse en la producción de las que llama “obras comerciales”. Le enseñó a su esposa a pintar y ambos, junto con otro ayudante, realizan cientos de pequeñas pinturas al óleo. Cada uno tiene una parte asignada repetitiva: fondos, edificios o figuras.

Originalmente, las galerías pagaban 15 quetzales (unos 10 dólares en ese entonces) por artículo. Matías era popular entre los dueños de las galerías porque su trabajo era mejor que el de artistas más nuevos que querían hacer trabajo en serie; él tenía talento, experiencia y buenos temas. Sin embargo, hacia 1995, el aumento en la competencia llevó a las galerías a ofrecer sólo 35 quetzales (unos seis dólares en ese entonces) por artículo. Incluso con esta reducción en el pago, Matías gana más dinero pintando comercialmente que lo que ganaría produciendo lienzos de calidad. Así como una vez fue un artista fino, ahora es un artesano exitoso. Completó dos pisos de una casa imponente y está construyendo el tercer piso.

El hermano mayor de Matías, Mariano González Chavajay, es el pintor más próspero financieramente en San Pedro. Como Matías —y a diferencia de Pedro Rafael— está libre para dedicarle todo su tiempo a la artesanía. Ni él ni Matías son profesores. Produce obras grandes y detalladas con rapidez, no como Pedro Rafael.

Mientras trabajaba bajo contrato exclusivo para su hermano y promotor Benjamín, Mariano ganó dinero adicional con la venta discreta de pinturas por su cuenta. En cierto momento, Mariano recurrió a la eficiencia de pintar a la vez dos cuadros grandes de formato idéntico, uno para Benjamín y otro para él. Alrededor de 1990 se acabó la exclusividad del contrato entre los dos hermanos; sin embargo, aún trabajan el uno con el otro. Debido a que la demanda de obras grandes era usualmente mayor que lo que él podía producir, como Matías, recurrió a la ayuda de su esposa y estudiantes. Recientemente, Mariano contrató a Julián Coché, un joven y talentoso pintor de San Juan La Laguna para que pinte con él. Cuando aumenta la demanda, contra-

tan a otros pintores temporalmente. En 1994, Mariano estableció una relación exclusiva con un comerciante de arte en el sur de California, en EE.UU. Al mismo tiempo, también cultivaba sus relaciones con los comerciantes de arte de México y España.

Recientemente, Mariano terminó la construcción de la que puede ser la casa más lujosa del pueblo. Otros hombres locales están demostrando su éxito en la producción de café por medio de la construcción de casas de tres pisos. La nueva casa de Mariano, con cuatro pisos y una vista llamativa del pueblo desde arriba es, en el presente, la estructura más alta de San Pedro. Para Pedro Rafael, Matías y Mariano, al igual que para otros pintores, las ganancias de la ventas de las obras de arte están produciendo un impacto material visible en la escena urbana de San Pedro.

La pintura en San Pedro La Laguna empezó en 1929, cuando por accidente se inició la carrera artística de Rafael González, un hábil innovador que abandonó su poblado de origen en los años cuarenta para pintar en otros sitios y lograr ser reconocido. Entre tanto, la pintura en San Pedro languideció durante décadas hasta que los descendientes de Rafael, inspirados por su ejemplo, la trajeron de vuelta durante la década de los setenta y principios de los ochenta. El acelerado movimiento de pintura al óleo, que atrajo a gente del poblado cercano de San Juan La Laguna, ha aumentado a un total de alrededor de cuarenta artistas, cada uno con variaciones en sus estilos personales pero que, en general, se apegan al tipo de pintura de San Pedro. De manera más amplia, se puede considerar que los artistas de los tres asentamientos tz'utujiles del lado sur del Lago Atitlán —Santiago Atitlán, San Pedro La Laguna y San Juan La Laguna— conforman lo que Gómez Davis ha llamado “la escuela tz'utujil de pintura popular”, para distinguirla del arte de otras regiones étnicas de Guatemala.⁵

Las carreteras eran rudimentarias y los turistas escasos cuando Rafael González y González empezó a pintar. Ahora el centro turístico de Panajachel, en el lago, queda a sólo algunas horas de la capital y el viaje en lancha de Panajachel a San Pedro sólo es de una hora. A diario llegan visitantes cargando con sus guías, en inglés y en otras lenguas, con información sobre San Pedro La Laguna. Surgen restaurantes y hoteles para acomodar el flujo de turistas. Recientemente abrieron cuatro galerías en el poblado. La pintura al óleo en San Pedro, ya un movimiento vigoroso, promete acelerarse conforme esa fuente importante del ingreso guatemalteco, el turismo, se expanda y el mundo cobre mayor conciencia de los mayas, su cultura y sus habilidades creativas —conciencia que los artistas locales ayudan a promover.

⁵ Alfredo Gómez Davis, *Breves consideraciones sobre la escuela de pintura tz'utujil* (Guatemala: Organización País, 1988).