

El Lago Atitlán y su representación pictórica

PAOLA GARCÍA

UNIVERSITÉ PARIS 8, LABORATOIRE ETUDES ROMANES

Paola.garcia@wanadoo.fr

1. Al tener en cuenta el recorrido de Catherine Heymann y mis propias experiencias, me pareció oportuno escribir sobre el Lago Atitlán, espacio natural excepcional, situado en Guatemala. El Lago Atitlán fue mi primer espacio de contacto con el mundo indígena maya y el lugar donde verdaderamente surgió mi fascinación por América Latina. Mi vinculación con Catherine Heymann está estrechamente relacionada a ese espacio. En efecto, tuve la suerte de conocerla a raíz de una jornada de estudios que organizó en 2015 sobre la pintura indígena en América Latina. Descubrí entonces su pasión por el arte amazónico y fue para mí la oportunidad de volver a conectarme con la producción pictórica de la región del Lago Atitlán. Luego pude seguir trabajando con ella en la Universidad de Paris Nanterre, al incorporarme a su grupo de investigación, Grecun (Groupe État, Culture, Nation dans le monde ibéro-américain), que dirigió de 2013 a 2020.
2. Además de la pintura, con el paso del tiempo, descubrí otro punto de interés común: la tradición oral. Tanto los pueblos amazónicos como los pueblos mayas se definen por ser sociedades de tradición oral y la palabra regula el conjunto del funcionamiento de la sociedad, transmite las normas sociales y asegura una visión histórica específica que genera la cohesión del grupo. Esa palabra oral es también fuente de inspiración para la creación pictórica.
3. Mi propósito en este texto es intentar ver en qué medida la obra del pintor guatemalteco Rolando Aguilar¹ se inspira en la tradición oral. Me centraré en una serie de cinco acuarelas, todas realizadas en 1994 entorno a la temática del Lago Atitlán.

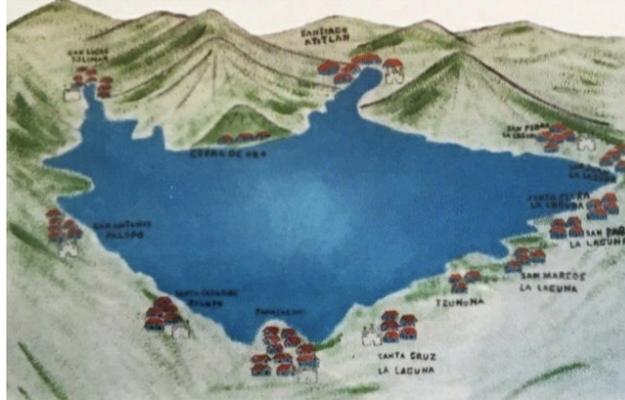
1 Rolando Aguilar es originario de Quetzaltenango, nació en 1957. Estudió artes visuales en la Universidad San Carlos. Fue director de la Escuela Regional de Arte “Humberto Garavito” de Quetzaltenango y participó en el desarrollo de diversas instituciones, entre las cuales la Academia de Arte de Aldeas Infantiles.

4. El Lago Atitlán se sitúa en la región del sudoeste de Guatemala en el departamento de Sololá. Es un lago de origen volcánico: se formó hace unos 45,000 mil años y se sitúa en una caldera volcánica. Está limitado al sur por tres volcanes (Atitlán de 3,537 metros, Tolimán de 3,158 metros y San Pedro de 3,020 metros) y al norte, por altos cerros y montañas. Los volcanes se encuentran en el centro de la cadena volcánica que atraviesa el conjunto del territorio guatemalteco.



Fotografía 1: El Lago Atitlan (D.R.)

5. En las orillas del lago se encuentran varios pueblos, entre los cuales, Santa Catarina Palopó, San Antonio Palopó, San Lucas Tolimán, Santiago Atitlán, San Pedro La Laguna, San Juan La Laguna, San Pablo La Laguna, San Marcos La Laguna, Santa Cruz La Laguna, Panajachel, Santa Clara La Laguna.

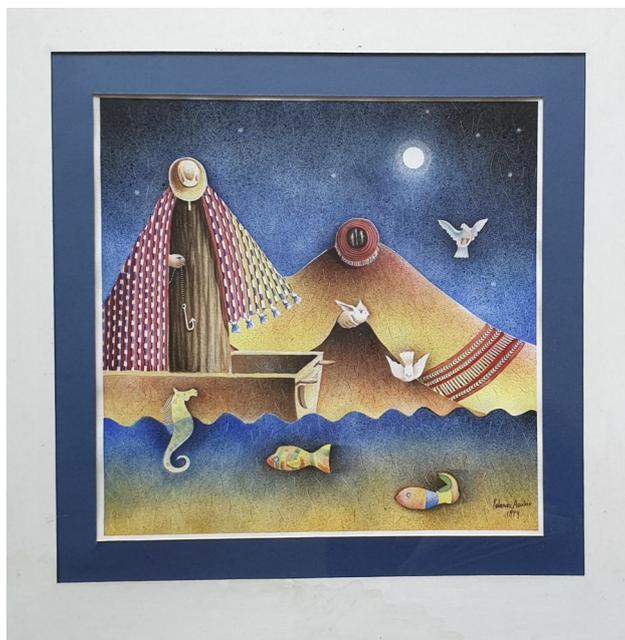


Fotografía 2: Pintura mural anónima de Panajachel (D.R.)

6. Cada uno de estos pueblos guarda una identidad propia visible en los trajes típicos que llevan sus habitantes y que permiten identificarlos y diferenciarlos, así como sus lenguas mayas respectivas (tz'utujil, kaqchikel, kiché).
7. La serie de acuarelas de Rolando Aguilar en torno al Lago Atitlán se articula esencialmente a través de tres elementos: el agua, los volcanes, los tejidos y atuendos tradicionales.



Ilustración 1: Serie de acuarelas sobre el Lago Atitlán- Rolando Aguilar, 1994 (D.R.)



Cuadro 1 : Rolando Aguilar, acuarela 33×32 cm (D.R.)

8. Esta primera acuarela se estructura en torno a dos figuras (cuyas formas nos sugieren las de dos volcanes) y a la presencia del agua. Estos aspectos topográficos son identificadores del Lago Atitlán, representan sus principales marcadores identitarios al ser un lago de origen volcánico.
9. Si bien, estos elementos naturales implican un universo topográfico específico, Rolando Aguilar va más allá de esa geografía para abarcar la cosmovisión maya: la naturaleza se humaniza, los volcanes se vuelven hombre y mujer gracias a los atuendos y accesorios específicos que llevan. Como lo señala el autor Manuel Alberto Morales Damien (2010; 72-73):

[...] entre diversos grupos mesoamericanos a las plantas y animales se les considera seres “vivos”, con “corazón”, capaces de “hablar”, dotados de una “conciencia” y susceptibles de manifestar lo sagrado, en otras palabras, la flora y la fauna están incorporadas a un mundo imaginario que sirve justamente para explicarse el mundo real [...] Sin embargo, no se trata sólo de los reinos vegetal y animal, también los elementos topográficos (montañas, valles, ríos, lagos), los fenómenos atmosféricos (viento, lluvia, arco iris, etc.) y los cuerpos celestes (la

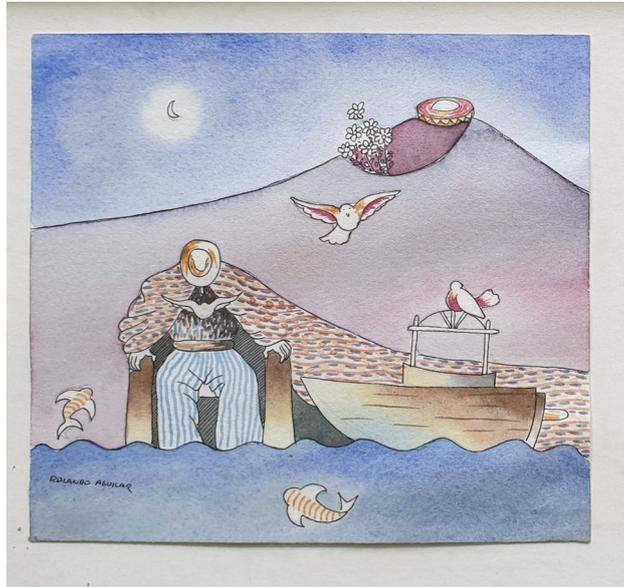
luna, el sol, Venus, Marte, etc.) poseen las mismas características que hemos señalado para la flora y la fauna: vida, corazón, habla, conciencia, sacralidad.

10. La humanización de los volcanes se acompaña de su personificación. En el primer cuadro podemos observar la asociación de uno de los volcanes con un pueblo específico: Santiago Atitlán donde las mujeres llevan en la cabeza un *tocayal*, cinta, entre 16 y 21 metros, tejida con distintos motivos que se enrolla en la cabeza.



Fotografía 3: Mujeres con tocayal, Santiago Atitlán (D.R.)

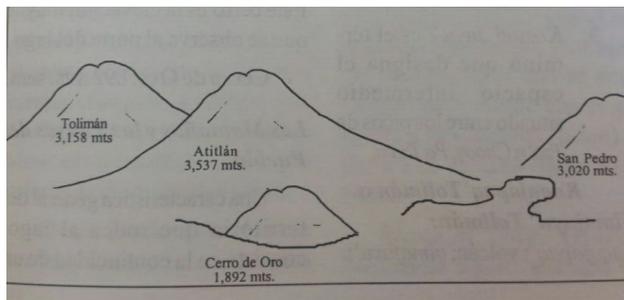
11. El uso del *tocayal* en el cuadro nos sugiere que se trata del volcán Atitlán al pie del cual se encuentra precisamente el pueblo de Santiago Atitlán. También remite a una identidad femenina que se contrapone a la de la figura del volcán de la izquierda del cuadro. Esa figura, más alta y con un sombrero típico de los trajes de hombres de la mayoría de los pueblos del Lago, nos remite a una figura masculina. Este volcán podría ser identificado como el volcán Tolimán o el volcán San Pedro.



Cuadro 2: Rolando Aguilar, acuarela 17×16 cm (D.R.)

12. La personificación de los volcanes es una constante de todos los cuadros de la serie. Sin embargo, el segundo cuadro afirma aún con más claridad la identificación de la figura masculina al representar a uno de los volcanes con un pantalón rayado y una cinta en la cintura, elementos típicos del traje masculino tradicional de Santiago Atitlán.
13. La fuerte identificación con el pueblo de Santiago Atitlán en esta segunda acuarela y el posicionamiento del volcán masculino sentado a los pies del volcán femenino Atitlán, nos sugiere la representación del Cerro de Oro² que se encuentra en esa ubicación, como lo podemos ver en la siguiente ilustración.

2 El Cerro de Oro se encuentra al pie del volcán Atitlán y mide 1,892 metros de altura.



*Ilustración 2: Volcanes del Lago Atitlán y Cerro de Oro
(Ochoa García & Petrich, 1999^a; 23)*

14. La personificación de los volcanes y la identidad femenina y masculina que se les atribuye en las representaciones pictóricas de la serie se corresponden con las historias de la tradición oral sobre el origen del Lago en las que se presentan los volcanes Atitlán y Tolimán como pareja, resultado de la creación de Dios.

EI VOLCAN ATITLAN

Dios hizo en San Pedro el volcán Tolimán. Ese volcán es un hombre. También hizo frente a Santa Catarina el volcán Atitlán. Es una mujer. Dios hizo una pareja, pero después se dio cuenta de que lo que había hecho estaba mal porque el volcán hembra era más alto. Entonces lo cortó un poco y con lo que le sobraba hizo el Cerro de Oro. Así quedaron parejo como debe ser (Ochoa García & Petrich, 1998; 37).

15. Otra característica de la representación pictórica que ofrece Rolando Aguilar en su serie es la de asociar los aspectos topográficos y culturales con una actividad humana tradicional, típica del lugar: la pesca. El Lago Atitlán no sólo ofrece un hábitat a los pueblos que alberga, sino que les proporciona alimento.
16. El artista pone en escena esta realidad al representar, en el primer cuadro, al volcán pescando con un anzuelo en la mano. La humanización de este volcán que se transforma en pescador establece en definitiva una correspondencia y una estrecha interacción entre la naturaleza y el hombre, entre el Lago y sus habitantes.

17. Además, en la mayoría de las acuarelas constatamos la presencia de un *cayuco*, embarcación pesquera tradicional que remite a una pesca de subsistencia que ya no corresponde a la realidad: antes existía en el lago una gran diversidad y abundancia de peces que la gente pescaba con facilidad. En los años 1980, se introdujo la lobina³ en las aguas del lago. Este pez, invasivo y voraz, acabó en poco tiempo con todas las otras especies.
18. Varios relatos sobre el Lago hacen referencia a la presencia abundante de peces antes de que se introdujera la lobina y la escasez que se observa hoy en día:

EL LAGO

[...] Antes había muchos pescaditos en el lago tales como pupas, pepesca, rojizo y había pescados grandes tales como: verduscos, guapotes, el pinto, sólo que no había lobina en ese entonces.

Las mujeres cada vez que iban a lavar ropa, llevaban una botellita, le echaban pedacitos de tortilla adentro y sin tanta historia agarraban sus pescados. Cuando las mujeres lavaban, abundaban pescaditos que les picaban los pies.

Había personas que se dedicaban directamente a la pesca: preparaban sus lugares, sabían dónde se mantenían abundantes los pescados y allí hacían sus corrales en el lago. Sembraban dos surcos de estacas, luego le ponían monte para que no se salieran los pescaditos.

Al terminar ese corral dejaban abierta la entrada y echaban migajas de tortillas adentro o echaban cáscara de yuca, luego tiraban sobre el agua, en la parte que abarca el corral, hojas de higuero. A los pescaditos les encanta la sombra, por eso mismo entran en cantidad en el corral.

Cuando volvían a ver, lo primero que hacían era cerrar la entrada del corral. En el interior abundan pescaditos. Entonces comenzaban a colar con un canasto mediano; colaban muchos pescaditos.

Los pescaditos que agarraban, primero los iban a cocer en agua hervida, luego los soleaban. Salían bien doraditos. Recién entonces los llevaban a los pueblos, los iban a vender a Quetzaltenango, Nahualá y a otros lugares.

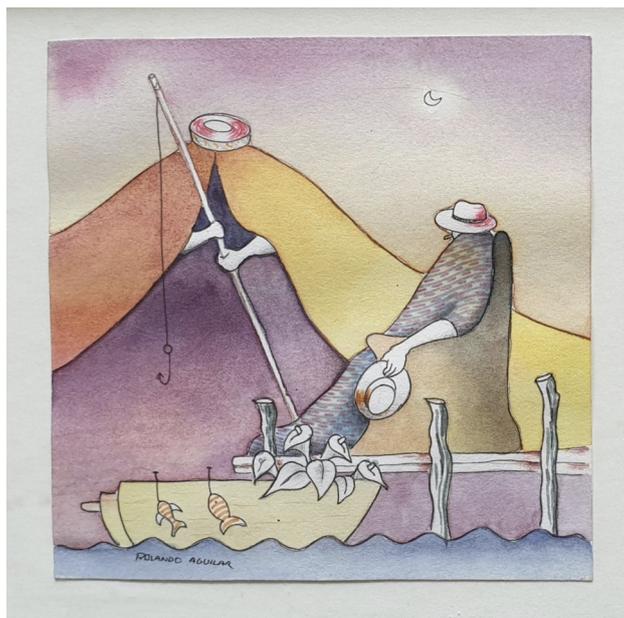
De vez en cuando entraban unos pescados grandes en los corrales; a esos no los vendían, sino que los mismos pescadores los comían.

Son recientes los pescados que se encuentran ahora. Ya no son los pescados de antes. Fue de repente que apareció la Lobina. Ella comenzó a comerse los pescaditos de antes; ya no tardaron, los acabó a todos.

Actualmente definitivamente ya no existen los pescaditos y tampoco abundan los pescados recientes. Por eso ahora la gente cría pescados, solo que el sabor no es el mismo que el del pescado natural del Lago (Ochoa García & Petrich, 1998; 221-222).

3 La lobina es particularmente apreciada en la pesca deportiva. Fue introducida en el Lago Atitlán cuando empezó a desarrollarse el turismo con el propósito de fomentar una actividad que atrajera a los extranjeros.

19. La pesca nocturna, era tradicionalmente una actividad masculina, a menudo complementaria a la agrícola, que se practicaba de noche en cayuco, por lo que podemos observar una media luna o luna llena en el último plano de todos los cuadros de la serie.



Cuadro 3: Rolando Aguilar, acuarela 17x16 cm (D.R.)

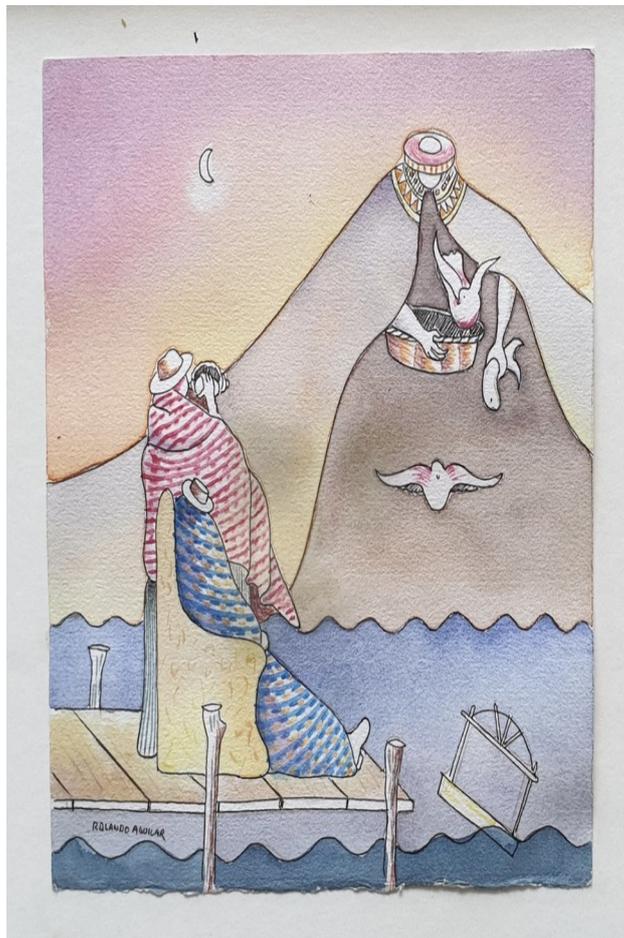
20. Es interesante notar que en el cuadro número 3, que representa al volcán femenino Atitlán pescando, se invierten los códigos tradicionales: la mujer pesca mientras el hombre parece descansar, sentado a sus pies. Podría interpretarse como una crítica velada de la mujer que trabaja y que está a cargo de la economía doméstica cuando el hombre se deja estar, denunciando los casos de borrachera comunes en las sociedades mayas.
21. Otra interpretación posible sería la asociación de la figura del volcán masculino con la de Maximón, una divinidad cuya veneración es particularmente significativa en Santiago Atitlán.



Fotografía 4: Maximón fumando un cigarro (D.R.)

22. Maximón es una representación de San Simón que adquirió características propias de las creencias tradicionales. Según la tradición oral, este personaje fue creado por los ancestros para proteger a las mujeres cuando sus maridos estaban fuera de casa. Pero en vez de eso, Maximón abusaba de ellas. Después de recibir un castigo, empezó a cumplir su función de protector. En la actualidad, Maximón se considera como el protector del pueblo y

en Santiago Atitlán tiene su propia cofradía donde recibe la visita de miles de personas de la zona. Cuando alguien va a visitar a Maximón, le entrega diversas ofrendas (dinero, licor, tabaco, velas, etc.) para que se realice su petición⁴. A menudo Maximón está representado sentado y con un cigarro en la boca, como en el cuadro 3.



Cuadro 4: Rolando Aguilar, acuarela 17×16 cm (D.R.)

4 Para más información, Cf. Pedron Colombani (2004) y García (2006).

23. Las creencias y la cosmovisión del mundo maya están presentes en cada cuadro de la serie. En el cuadro 4, aparece una figura masculina que, desde un muelle (elemento característico de los paisajes del Lago), toca un instrumento tradicional maya: el *atecocolli* o concha marina⁵. Este instrumento de viento está estrechamente asociado con la energía del agua y tiene un valor religioso ya que lo tocan los chamanes durante diversos rituales.
24. La presencia del *atecocolli* nos proyecta de inmediato en el universo sagrado. El espectador, no sólo vive una experiencia estética visual, sino también auditiva al imaginar la música de este instrumento dirigido hacia el volcán femenino que ocupa la mayor parte del espacio pictórico, siendo el principal protagonista de esta escena.
25. Para los habitantes de los pueblos del lago, los volcanes son montañas sagradas y el volcán aquí representado adquiere un carácter religioso: su *tocayal* puede asimilarse al halo de la Virgen.
26. Sin embargo, Rolando Aguilar nos sugiere esta posible asimilación con la Virgen María en las dinámicas del sincretismo religioso que caracterizan la cultura maya. En efecto, el pintor “jala” permanentemente al espectador hacia el universo simbólico maya.
27. En primer lugar, a diferencia de las demás acuarelas, en ésta aparece un tejido o bordado típico que se encuentra en la parte superior del vestido-manta que envuelve al volcán y que resulta ser un elemento característico de ciertos trajes de las mujeres mayas. Por otra parte, la canasta y el pescado que sostiene el volcán remiten a la pesca diurna que tradicionalmente solían hacer las mujeres y que constituía la dieta básica de la familia.
28. El sonido de caracol, que parece envolver el conjunto de la representación pictórica, podría ser también aquel sonido-gemido que proviene de los propios cerros y volcanes, según las creencias de los pueblos del Lago:

LOS SONIDOS DE LOS CERROS

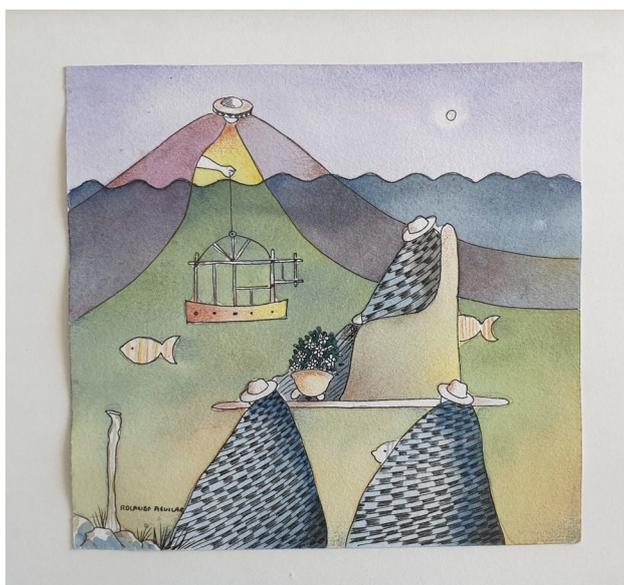
Literalmente “suena el cerro”; se oye como que si de lejos retumbaran los cerros y volcanes. Los volcanes que se ubican en el departamento de Solola, y los cerros que rodean el lago, gimen enormemente. Noq juyu’ taq’aa’ le’, naq la xqaab’an chik ala chi re “están gimiendo los cerros y volcanes, en algo habremos fallado nuevamente” (Ochoa García & Petrich, 1999b; 88).

29. Del interior del volcán surgen palomas atraídas por la música. Las palomas son figuras importantes en la obra de Rolando Aguilar: simbolizan

5 Se trata de una trompeta de caracol.

la paz. El pintor empezó a introducirlas en su lenguaje pictórico a raíz del contexto del conflicto armado que afectó a Guatemala durante décadas, de 1960 a 1996.

30. Evidentemente, también son generadoras de sentido en su relación con la jaula que aparece al pie del volcán, casi cayéndose al agua. La asociación de las aves con la jaula remite inmediatamente al binomio encierro-libertad que también se ha convertido en un *leitmotiv* en la obra de Rolando Aguilar.
31. La jaula aparece en tres cuadros de la serie, pero con características específicas. En los cuadros 2 y 4, la jaula no tiene rejas, carece de valor de encierro. Primero, la vemos apoyada en un cayuco y luego, de lado como caída, entre tierra y agua.



Cuadro 5: Rolando Aguilar, acuarela, 17x16 cm (D.R.)

32. El cambio lo observamos en el cuadro 5, donde la vemos representada con rejas, con la puerta abierta y esta vez, sumergida en las aguas del Lago. Parece confundirse aquí con un canasto de pesca. La jaula podría ser una

especie de guía que nos lleva progresivamente hacia la profundidad de las aguas del Lago.

33. En este último cuadro, el agua ocupa dos tercios del espacio pictórico, ya estamos en el interior del Lago. Vemos a tres volcanes desplazándose, sumergidos en las aguas, en ese otro espacio, el mundo de abajo que, según la creencia maya, reproduce el mundo de arriba.

El gran pueblo bajo el Lago

Dicen que había una vez un hombre que buscaba cangrejos bajo el lago. Buscaba cangrejos bajo el agua todos los días porque ese era su trabajo. Dicen que un día se metió a bucear bajo el agua para buscar cangrejos; de repente, sin sentirlo, se fue al fondo del lago. Dicen que no sintió nada y cuando se dio cuenta había llegado a un gran pueblo en donde habitaban todas las personas que se habían muerto en el lago. Allí estaban todos. Dicen que el hombre los fue a ver y caminó entre toda esa gente. Sólo los vio, no les habló, pero reconoció a unos sus paisanos que habían muerto en el lago anteriormente. Los fue a ver y después regresó. Al rato se dio cuenta de que había salido. Había salido del fondo y dicen que recién entonces comprendió que se había tardado medio día bajo el lago. Igual nunca reconoció qué pueblo era el que acababa de descubrir. Dicen que así le sucedió a ese hombre (Ochoa García & Petrich, 1998; 25).

Conclusión

34. Rolando Aguilar reivindica la necesidad de proponer una mirada artística que se inspire en la cultura y la realidad geográfica y social guatemalteca. Se destaca de aquellos pintores que intentan apropiarse propuestas artísticas provenientes del extranjero e insiste en la necesidad de buscar una identidad propia, valorar y explorar sus raíces y conseguir así un arte que sea verdaderamente “un arte de Guatemala”. La serie de 1994 sobre el Lago Atitlán propone esa exploración.
35. En ella, el artista “pinta” Guatemala, centrando su mirada en uno de sus espacios naturales más emblemáticos, donde consigue que se entremezclen e interactúen naturaleza y pueblo maya. Su interpretación pictórica del Lago y de sus habitantes nos adentra en una suerte de “realismo mágico” en el que la pintura y la cosmovisión maya dialogan y llevan al espectador a descubrir parte de la realidad de este país centroamericano.

Bibliografía

ASTURIAS DE BARRIOS Linda, *Comalapa: el traje y su significado*, Ediciones del Museo Ixchel, Guatemala, 1985.

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

CANCLINI GARCÍA Néstor, *La producción simbólica. Teoría y método en sociología del arte*, Ediciones Siglo Veintiuno, México, 1976.

ESTUARDO ALARCÓN Pablo, «El turismo y las comunidades en Guatemala: breve historia y análisis», *Eco-Revista Académica*, septiembre-5, Universidad Rafael Landívar, 2010.

GARCIA Paola, «El papel de los santos en el mundo maya indígena guatemalteco contemporáneo» in *De la mano de lo sacro. Santos y demonios en el mundo maya*, M. H. Ruz (coord.). México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Mayas (Serie Antologías: 1), 2006.

_____, *La pintura del Lago Atitlán*, CAEL/Muni-k'at, Guatemala, 1999.

LARA FIGUEROA Celso Arnoldo, *Culturas, artes populares e historia en Guatemala*, Sub-Centro Regional de Artesanías y Artes populares, Guatemala, Colección Tierra Adentro 12, 1991.

MORALES DAMIEN Manuel Alberto, «Hombre y medio ambiente en el pensamiento prehispánico», en FOURNIER Patricia y LOPEZ Fernando (Coords), *Patrimonio, identidad y complejidad social. Enfoques interdisciplinarios*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2010.

OCHOA GARCIA Carlos y PETRICH Perla, *Literatura Oral de los pueblos del Lago Atitlán*, Colección Xokomil, n°6, Casa de Estudios de los Pueblos del Lago Atitlán, Muni-k'at Guatemala, 1998.

_____, *Nuestra geografía del Lago Atitlán*, Colección Xokomil, n°7, Casa de Estudios de los Pueblos del Lago Atitlán, Muni-k'at Guatemala, 1999a.

P. GARCÍA, «El Lago Atitlán y su representación pictórica»

_____, *Historias de la Noche del Lago Atitlán*, Colección Xokomil, n°11, Casa de Estudios de los Pueblos del Lago Atitlán, Muni-k'at Guatemala, 1999b.

_____, *La Abuela Lina y Otras Historias del Cielo*, Colección Xokomil, n°12, Casa de Estudios de los Pueblos del Lago Atitlán, Muni-k'at Guatemala, 1999c.

PEDRON COLOMBANI Sylvie, *Maximón au Guatemala : Dieu, Saint ou Traître*, Periplus Publishing, Londres, 2004.