



57.
**LA COLECCIÓN DE AZULEJOS
HISPANOQUATEMALTECOS
DE LA CASA POPENOE**

Juan Pablo Herrera y Alberto Garín

XXXIII SIMPOSIO DE INVESTIGACIONES
ARQUEOLÓGICAS EN GUATEMALA

MUSEO NACIONAL DE ARQUEOLOGÍA Y ETNOLOGÍA
15 AL 19 DE JULIO DE 2019

EDITORES
BÁRBARA ARROYO
LUIS MÉNDEZ SALINAS
GLORIA AJÚ ÁLVAREZ

REFERENCIA:

Herrera, Juan Pablo Alberto Garín

2020 La colección de azulejos hispanoguatemaltecos de la Casa Popenoe. En *XXXIII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2019* (editado por B. Arroyo, L. Méndez Salinas y G. Ajú Álvarez), pp. 729-742. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.

LA COLECCIÓN DE AZULEJOS HISPANOQUATEMALTECOS DE LA CASA POPENOE

Juan Pablo Herrera
Alberto Garín

PALABRAS CLAVE

La Antigua Guatemala, Casa Popenoe, Azulejos hispanoguatemaltecos, Siglos XVI a XX.

ABSTRACT

The Popenoe House was restored and enlarged between 1930 and 1944. In that period, Dorothy and, later, Helen Popenoe became interested in the history of la Antigua Guatemala, traversing the ruins and collecting a good number of tiles and fragments of it, that today they are exhibited in the Popenoe House. In this article, we would like to present this collection, types of tiles, their decorative motifs, their possible date, origin and use.

INTRODUCCIÓN: LOS AZULEJOS EN LA ANTIGUA GUATEMALA

Los azulejos, piezas cerámicas generalmente planas, con una de sus caras vidriadas, empleados para el recubrimiento de paredes, techos y pavimentos, arribaron a América con la llegada de los europeos a finales del Siglo XV y comienzos del XVI.

Inicialmente fueron piezas importadas, especialmente desde los talleres de Sevilla. hasta que los maestros alfareros afincados en el Nuevo Mundo comenzaron una producción propia, sin por ello dejar de adquirir azulejos sevillanos y genoveses, estos últimos desde finales del Siglo XVI-principios del XVII (Buscaglia 1993).

De la fabricación de azulejos en Guatemala se tiene constancia desde 1572. De ese año, contamos con el testamento de Pedro Salas, ollero de origen portugués, quien dice que tiene el compromiso de entregar al convento de Santo Domingo “dos mil ladrillos para soleras con azulejos” (AGCA, sección A1.20, leg. 440, fol. 144, cit. por Falla 1994, p.160).

A partir de ese momento se pueden ver como los loceros (ollero en el caso de Salas) que producían recipientes también podían producir azulejos. Con todo, la investigación de archivo sobre este punto está aún en ciernes.

Sobre la cita, en documentos, de azulejos importados tenemos el ejemplo temprano ampliamente conocido de la capilla de la Virgen de Loreto en el convento de San Francisco y de la fuente del convento de Santo Domingo, cuyos azulejos Fuentes y Guzmán dice que vienen desde Génova (Fuentes y Guzmán 1932, p. 171 y 179, cit. por Luján 1975:11), mientras que fray Francisco Vázquez los hace originarios de la Nueva España (Johnston 1998:3).

Si pasamos de esas citas de producciones tempranas locales o importadas a los azulejos conocidos en la Antigua, hemos de recordar tres trabajos previos clave en dicho estudio.

El primero, abierto a toda la producción de mayólica, es el de Luis Luján, *La historia de la mayólica en Guatemala*, de 1975, donde repasa la historia de este material, incluidos los azulejos, desde la llegada de los europeos hasta los tiempos de la publicación de su libro.

En este trabajo, Luján establece una periodización en la producción de mayólica y una tipología, esencialmente, a partir de los colores empleados, sin que haya una relación cronológica clara entre su periodización y su tipología. Es cierto que el autor recuerda que es un trabajo embrionario que podría ser completado por posteriores estudios arqueológicos que pudieran dar una cronología más fina.

En esta línea, llegan los trabajos de Johnston 2002 y Pasinski 2004. Los dos autores se centran en las piezas recuperadas en las sucesivas campañas de excavación emprendidas desde finales del Siglo XX y durante comienzos del Siglo XXI en el convento de Santo Domingo, campañas dirigidas por Zoila Rodríguez, quien explica que en dichas excavaciones se procedió a eliminar el ripio y a establecer la estratigrafía a partir de pozos arqueológicos, pero pocas veces desde una lectura de paramentos sobre rasante (Rodríguez 2004).

En el caso del trabajo de Johnston, distingue entre los azulejos hallados *in situ* y los que formaban parte del ripio. Dado que Santo Domingo fue utilizado como vertedero, Johnston considera que muchos de los azulejos hallados en el ripio podrían no ser del convento de Santo Domingo (Johnston 2002:7). Sin embargo, hemos de tener en cuenta que la retirada del ripio, como hemos señalado, no se hizo estratigráficamente, de modo que si había parte de ese escombros que sí era del convento, se confundió con el basurero posterior.

Esta ausencia de análisis estratigráfico fino también se produjo, en gran medida, con los azulejos *in situ*, pues más allá de conocer su posición dentro de la obra, no tenemos más datos de si estamos ante niveles tardíos o ante obras más antiguas.

El resultado es que sólo contamos con un repertorio de azulejos locales, repertorio que utilizaremos a la hora de clasificar esas producciones locales que también hemos hallado en la Casa Popenoe.

En el trabajo de Pasinski, se comenta que ninguno de los azulejos foráneos fue hallado *in situ*, con lo que estaríamos en la misma situación de los azulejos trabajados por Johnston. No podemos asegurar si forman parte del escombros del convento de Santo Domingo o del ripio aportado al basurero posterior.

Con todo, Pasinski sí puede aportar cierta cronología que nosotros trataremos de afinar en este trabajo.

Junto a los hallazgos de Santo Domingo, las únicas referencias publicadas de otros azulejos ubicados en excavación arqueológica son los localizados en Ciudad Vieja, datados del Siglo XVIII (Valencia 1993:312), y los encontrados en el llamado claustro de Sor Juana Maldonado, también del Siglo XVIII (Martínez 2010:159).

No hemos encontrado referencias editadas a otros grupos de azulejos hispanoguatemaltecos o que siguen esa tradición que podemos observar en la Antigua *in situ*.

Los primeros a señalar son los de la linterna que podemos observar derribada en la cripta de la capilla del Socorro de la catedral, linterna que de ser de la propia

cúpula del Socorro podríamos datarla hacia 1768, pero que de haber sido llevada allí desde la cúpula del cruceiro que cayó con el terremoto de Santa Marta, podría ser de la primera mitad del Siglo XVIII (Amerlinck 1981).

En uno de los claustros traseros del convento de la Recolección también podemos observar el fondo de una fuente. En este caso, no tenemos ningún dato que nos permita aproximar su cronología.

En la Posada de Don Rodrigo, en el patio trasero, en torno a la fuente, encontramos un grupo de azulejos que fueron descubiertos cuando se procedió a limpiar esta área en el momento que se estableció el hotel actual (testimonio oral de Ricardo Castillo). Ese grupo fue completado a posteriori con copias de esos azulejos originales, que, de nuevo, resultan difíciles de datar, aunque podemos considerar que es una estructura del Siglo XVIII. En la Posada de Don Rodrigo hay más azulejos, en el banco de fábrica del zaguán o en los peldaños de la escalera que sube al segundo nivel. Pero ya son incorporaciones de mediados del Siglo XX.

En el palacio de Capitanes Generales, en el interior de uno de sus patios, hay una fuente recubierta de azulejos. Al parecer, la fuente viene de Santa Clara y fue cambiada de emplazamiento a mediados del Siglo XX (testimonio oral del personal del CNPAG). Una vez más, no podemos asegurar la cronología de la estructura, aunque si en realidad viene de Santa Clara, estaríamos ante piezas del Siglo XVIII.

Si ya pensamos en los azulejos que recubren la torre del reloj del arco de Santa Catalina, hemos de recordar que esta torre ya es de los años 40 del Siglo XX (Maza y Garín 2018).

Más complejo es el caso de los azulejos encontrados en casas restauradas, pues como veremos en la Popenoe, puede ser que alguno o varios de los azulejos sean originales y el resto reposiciones, o que todos sean contemporáneos, imitando modelos hispanoguatemaltecos.

Entre los ejemplos de inmuebles que pudieron contar con azulejos originales, podemos citar los de la tina del Colegio de Santo Tomás, los de la tina de la Casa de la Mil Flores, los de la tina de la Casa Minondo (detrás de la Escuela de Cristo), y los de la fuente de la Casa de las Campanas.

Por las estructuras a las que están asociados, podemos considerar que estamos ante algunos azulejos del Siglo XVIII, aunque la mayor parte son reposiciones contemporáneas.

Más dudas nos ofrecen los azulejos de tradición hispanoguatemalteca que podemos encontrar en los

corredores y la sala de la Casa de las Campanas o en las estancias de la Casa Pellecer, posiblemente, ya copias de mediados del Siglo XX.

Esta situación de azulejos históricos y otros que son réplicas del Siglo XX, también se va a dar en la Casa Popenoe y puede explicar cómo dichas réplicas también se dieron en las casas citadas (Mil Flores, Minondo, de las Campanas o Pellecer).

LOS AZULEJOS DE LA CASA POPENOE

Recordemos que la Casa Popenoe fue adquirida por Wilson Popenoe en 1930, quien procedió a restaurarla apoyado por su esposa Dorothy y Mildred Palmer, amiga de la familia y propietaria de la Casa de las Campanas, que también estaba recuperando su propia vivienda en esos años.

Dorothy murió en 1932. Wilson volvería a casarse en 1938, esta vez con Helen Popenoe, junto a la cual adquiriría una serie de patios traseros que forman lo que hoy llamamos el Jardín de Helena y el Sitio Escolástico y que permiten comunicar la casa original desde la 5ª a la 6ª calle.

Los Popenoe fueron los primeros propietarios que restauraron una casa en la Antigua y no la reconstruyeron, como había ocurrido con la mayor parte de las casas del Siglo XVIII reutilizadas desde mediados del Siglo XIX (Garín, Castaño y Fuente 2015).

Dicha restauración se basó en el respeto a la estructura arquitectónica original y en el uso de materiales tradicionales, como los materiales constructivos cerámicos de origen hispanoguatemalteco, es decir, baldosas, tejas, pero también azulejos. Hubo otros ejemplos, como el uso de la carpintería o la cerrajería artesanales.

En todas estas aplicaciones de soluciones históricas, primó más el valor estético que la veracidad. Es decir, si bien la estructura arquitectónica recuperada entre 1930 y 1936 sí corresponde con la del Siglo XVIII, salvo por el muro levantado en la biblioteca, los materiales empleados no se colocaron necesariamente ni en la disposición original.

En este sentido, sabemos que tanto Dorothy, entre 1930 y 1932 (observaciones dadas por su hija Marion Popenoe de Hatch), como Helen, a partir de 1938 (dato encontrado en el Archivo Popenoe, donde tenemos un dibujo de un azulejo que Helen señala haber encontrado en la Recolectión), recogían azulejos entre las ruinas de la ciudad, algunos de los cuales pudieron emplear en la restauración de la casa.

Azulejos *in situ*

Se inicia por mostrar los azulejos que se han hallado *in situ* (Figura 1), integrados en la arquitectura, para tratar de explicar cuáles pueden ser originales de la obra del Siglo XVIII, cuáles son del Siglo XVIII integrados en la casa durante el proceso de restauración, y cuáles son claramente del Siglo XX.

Para ello, hemos de distinguir cinco grupos de azulejos *in situ* dentro de la casa.

- El primero son los azulejos de los bancos de fábrica de las ventanas de la sala principal, cuyos balcones miran a la Primera avenida.
- El segundo, el alféizar de la ventana de la biblioteca.
- El tercero, las dos alacenas que se encuentran en el corredor que comunica el jardín principal con el patio de la cocina.
- El cuarto son los azulejos que se encuentran en las dos tinas del baño del Siglo XVIII.
- El quinto son los azulejos del Sitio Escolástico y los jardines inmediatos.

En el caso de la sala principal hay cuatro balcones, uno en la esquina de la 1ª avenida con la 5ª calle, y los otros tres, continuación, sobre la 1ª avenida, en dirección hacia San Francisco. Cada uno de los balcones cuenta con dos bancas de fábrica. Se iniciará por el balcón de esquina.

En la banca 1 del balcón 1 se tiene un azulejo tetracromo de medio pañuelo, con la mitad azul y la otra mitad blanco, pero con un cuadrado anaranjado dibujado en el medio. Es equivalente al modelo NS localizado por René Johnston en el convento de Santo Domingo, quien señala, además, haber encontrado el mismo tipo en el alféizar de una ventana de la 5ª av. Norte de la Antigua (Johnston 2002, p. 54).

En el caso de los azulejos de la Popenoe se puede distinguir entre las piezas originales y los añadidos de los años 1930-1940, ya de Montiel. En éstas últimas, el cuadrado central ya no es anaranjado, sino amarillo y más grande que el original. Además, las líneas negras que enmarcan las diferentes partes del azulejo tienen un trazo menos firme. Como veremos, tanto el uso del amarillo frente al anaranjado, como los trazos menos firmes son dos criterios que nos van a resultar muy útiles para distinguir los azulejos originales, de los de Montiel.

Se sabe que los Popenoe encargaron numerosos trabajos a Francisco Montiel, destacado alfarero antigüe-

ño del Siglo XX tanto por las observaciones que nos ha realizado Marion Popenoe, como por los testimonios dejados por Mildred Palmer, que ya hemos señalado que intervino la Casa de las Campanas en el mismo tiempo que se restauraba la Popenoe, testimonios que nos ha transmitido oralmente Ana Livingston, como por las declaraciones que nos hicieron las propias hijas de Francisco Montiel. Aún siguen siendo las referencias de Luján las que mejor informan sobre esta alfarería de Montiel (Luján 1975:15).

En la banca 2 del balcón 1 se tiene un azulejo tramorfo, de medio pañuelo, muy similar al modelo NS, con la mitad blanca y la mitad azul, pero donde el cuadrado central ha sido reemplazado por un círculo, también anaranjado. Se ha denominado a este azulejo modelo Popenoe 1. Consideramos que por el tono anaranjado y el trazo firme son de los tiempos del reino de Guatemala, aunque somos conscientes de la necesidad de encontrar piezas semejantes en obras históricas para confirmar este extremo.

En las bancas 3 y 4 del balcón 2 tenemos una serie de azulejos tricromos (azul, blanco y negro). De partida, el azulejo está dividido a la diagonal, por una línea negra, como los de medio pañuelo, dejando una parte azul y una blanca. Pero la parte blanca a su vez está cruzada por una nueva banda azul diagonal, paralela a la línea que divide el azulejo a la mitad. Hemos denominado a este tipo de azulejo como Popenoe 2. De nuevo, no tenemos paralelos en otras construcciones históricas y en esta ocasión consideramos que sí estaríamos ante piezas antiguas por el profundo desgaste que presentan en su superficie, como si hubieran estado a la intemperie. En cualquier caso, ese desgaste no ha sido debido a su instalación en las bancas de la Popenoe, donde tienen muy poco uso.

En las bancas 5 y 6 del balcón 3 tenemos una serie de azulejos de medio pañuelo bicromos, blanco y verde, azulejos similares a los que hemos señalado en la linterna caída en la cripta del Socorro de la catedral, lo que nos ha llevado a denominar este modelo como Catedral 1 (Figura 2). Hay una de las piezas, en la banca 5, que presenta un blanco más brillante y un verde más oscuro, que nos puede llevar a pensar que quizás sea una reposición de Montiel. No podemos asegurarlo. En cualquier caso, aquí estamos claramente ante el reaprovechamiento de azulejos provenientes de otro ámbito, quizás la catedral.

En las bancas 7 y 8 del balcón 4, tenemos un tipo de azulejo muy similar al Popenoe 1, que hemos llamado Popenoe 3. Aquí la diferencia es que este Popenoe

3 el círculo central anaranjado, tiene un anillo exterior blanco. Una vez más, por ese tono anaranjado y la firmeza del trazo, especialmente regular en los círculos, nos atrevemos a pensar que estamos ante azulejos históricos, aunque haría falta afinar esta asignación.

A modo de primer balance tras este repaso a los azulejos de las bancas de la sala, podemos pensar que estamos ante una creación de los tiempos de los Popenoe, entre 1930 y 1936. Que en realidad no había esa heterogeneidad en la decoración de las bancas y que es un invento de la familia, aprovechando los azulejos recogidos entre las ruinas y encargando los faltantes, cuando era necesario, a Montiel. Nos apoyamos en dos elementos para afirmar esta creación de los Popenoe: la heterogeneidad señalada. Por lo general, al cubrir determinados espacios, como los alféizares de las ventanas o las bancas interiores, se utiliza el mismo tipo de azulejo (como podemos ver en el museo del Libro antiguo de la Antigua, aunque ya con azulejos de mediados del Siglo XX) y no con cinco tipos diferentes, a veces por parejas de bancas (como en los balcones 2, 3 y 4), a veces, distinguiendo incluso entre las bancas de un mismo balcón (como en el 1). Pero, además, estos azulejos están unidos con mortero de cemento, lo que indica una intervención moderna, insistimos, empleando azulejos tradicionales recuperados.

Esta idea se refuerza aún más cuando vemos los siguientes ejemplos, en el alféizar de la biblioteca o en las alacenas del corredor a la cocina.

En el alféizar de la ventana que da al jardín de la biblioteca, tenemos una serie de azulejos tetracromos. Se trata de una flor de cuatro pétalos amarillos son sépalos verdes y amarillos en las esquinas, todo sobre fondo blanco, entre los pétalos abiertos, en los bordes de los azulejos, triángulos verdes. Todas estas figuras están limitadas por líneas negras. Hemos denominado a este azulejo como modelo Popenoe 4. El original lo encontramos en el borde inferior de la tina grande del baño tradicional que veremos a continuación. Tal como nos narra Marion Popenoe, cuando su padre Wilson adquirió la casa, este baño estaba invadido por una viejita que había recubierto las tinas con tabloncillos de madera. Al retirar los tabloncillos, aparecieron los azulejos originales del Siglo XVIII, con tonos anaranjados, que no amarillos. Popenoe hubo de reponer los faltantes con estos azulejos ya de tonos amarillos, encargados a Montiel. Este modelo Popenoe 4 además de ser utilizado en otras partes de la casa Popenoe, como este alféizar de la biblioteca, también es el que se usó en la Posada de don Rodrigo, para la pared del zaguán, que

no es un mural original, sino una creación a partir de los azulejos de Montiel.

Por tanto, en la biblioteca se rellenó el alféizar directamente con azulejos nuevos, imitando los tradicionales, una técnica que habría de replicarse en otras viviendas de la Antigua (como en la Casa de las Campanas o la Posada de don Rodrigo).

Pasando ahora al corredor entre el jardín y el patio de la cocina, en la alacena 1 se tiene un primer rompecabezas con dos modelos diferentes de azulejos, el Popenoe 5 y el Popenoe 6. El 5 presenta dos variantes, uno de pequeñas dimensiones, similares a los que hemos visto en las bancas de la sala, y uno de grandes dimensiones, que más pareciera baldosa que azulejo. Son piezas tetracromas, con una composición parecida al modelo Popenoe 4, una flor de cuatro brazos, pero con una sucesión de botones, pétalos y sépalos, alternando verde y amarillo, más compleja en este modelo 5 que en el 4. Todas estas figuras están enmarcadas por líneas negras y se hallan sobre un fondo blanco.

El segundo modelo en esta alacena es el Popenoe 6, azulejos rectangulares tetracromos, que parecen formar parte de una composición mayor, como se desprende de las piezas de esta serie que hemos encontrado entre los azulejos exentos y que configuran una especie de círculo de tono anaranjado con un cuadrado verde en el centro, todo sobre fondo blanco.

En la alacena 2 (Figura 3) se tiene un rompecabezas más complejo. Hay una franja central con tres grandes baldosas. La del medio responde al tipo NN definido por Johnston en Santo Domingo (Johnston 2002, p. 57). Las otras dos son tipos sólo hallados por el momento en la Popenoe, los modelos 9 y 10.

En torno a esta franja central tenemos dos, una en el borde de la alacena y otra en el fondo de la misma, configuradas por una serie de azulejos tetracromos con figuras vegetales azules y anaranjadas enmarcadas por líneas negras y sobre fondo blanco. Prácticamente cada azulejo es diferente, lo que lleva a pensar que se está ante las partes de un gran mural que debía presentar un paisaje o un jardín. Entre los azulejos exentos se han encontrado otras piezas de este mural, así como una réplica posiblemente de Montiel. Se han agrupado todos estos azulejos dentro del modelo Popenoe 7, aunque distinguiendo cada variante, con ellos se estaría ante una de las composiciones más complejas que se conocen realizadas con azulejos de producción local, pues por lo general este tipo de grandes mosaicos, alfombras o cornisas decorativas se producían con azulejos importados.

En estas alacenas se refuerza la idea de que los Popenoe emplearon azulejos recuperados de las ruinas y empleados aquí para hacer una composición siguiendo su gusto.

En el baño del Siglo XVIII se tiene la tina grande, que cuenta con una fila inferior de azulejos anaranjados, originales de los años 1762-1773, el modelo Popenoe 4, que fueron completados, en parte de la fila superior, con piezas similares, con tonos más amarillentos, ya de la alfarería de Montiel (Figura 4).

A la par, está la tina pequeña, con azulejos del modelo NS, que ya viéramos en la banca 1 de la sala, azulejos ya encontrados en Santo Domingo. De nuevo, a los azulejos originales con el cuadrado intermedio anaranjado, se le suman otros de mayores dimensiones, amarillos, ya de Montiel. Todos estos azulejos presentan una disposición un tanto anárquica en los bordes y están todos unidos con mortero de cemento, lo que lleva a pensar que son fruto de la restauración de los Popenoe.

En definitiva, de los azulejos *in situ* en la Casa Popenoe, restaurada entre 1930 y 1936, sólo se puede estar seguros que están en su emplazamiento original los que están en la tina grande, lo que permite datar el modelo Popenoe 4 de la segunda mitad del Siglo XVIII. El resto de azulejos antiguos fueron recuperados e instalados en un nuevo emplazamiento y, cuando fue necesario, fueron completados por azulejos de nueva fábrica, mayoritariamente de Montiel.

En el Sitio Escolástico hay una situación totalmente diferente a la de la casa principal, pues se sabe que todo este sector fue reconstruido, no restaurado, entre 1943 y 1944 y los azulejos acá son de esa época, ya todos encargados a Montiel.

Se han localizado azulejos en las gradas que comunican la parte superior con la parte inferior del jardín de Helena, en la parte inferior de la alacena del invernadero de Popenoe (hoy baño de visitas), en el fondo de la fuente del Sitio Escolástico y en las bancas de las ventanas, también en el Sitio Escolástico.

Son tres tipos de azulejos: el modelo Popenoe 11, azulejo cuadrado, pentacromo, con una flor de cuatro pétalos con los bordes verdes y el interior azul sobre una superficie blanca. Entre los pétalos, otros motivos florales apuntados en azul y amarillo. Todas las formas separadas por líneas negras, salvo los cuatro triángulos azules dispuestos en los ángulos. Este modelo, Popenoe 11, se encuentra tanto en las gradas que pasan del jardín superior al inferior, en la base de la alacena del invernadero, como en una de las dos ventanas del Sitio Escolástico.

Acompañando al modelo 11, se tiene el modelo Popenoe 12, azulejo cuadrado, pentacromo, con una figura de cuatro brazos que representan cuatro granadas amarillas, azules y verdes sobre una superficie blanca, todo separado por líneas negras, salvo los semicírculos azules que hallamos en los bordes de la pieza (Figura 6).

Este modelo 12 está en las gradas que comunican la parte superior con la inferior del jardín de Helena, en gradas alternas con el modelo 11, y en la segunda ventana del Sitio Escolástico, de nuevo, alternándose con el modelo 11. Sin embargo, de este modelo sí existe una pieza antigua de las que Dorothy o Helen Popenoe recogieron entre las ruinas y que puedo venir a corroborar la idea que los Popenoe tomaron ejemplos históricos para encargarse de sus nuevos azulejos. Este ha sido relativamente exitoso, pues es posible verlo, por ejemplo, en los azulejos totalmente contemporáneos que se han puesto en los baños para las visitas del palacio de los Capitanes Generales.

Finalmente, en la fuente del Sitio Escolástico, construida con cemento martelinado, hay 32 azulejos del modelo Popenoe 3, observado en las bancas 7 y 8 de la sala principal, indicando que o bien se conservaron suficientes ejemplares de cuando se restauró dicha banca en 1930-1936, o bien se encargaron nuevas piezas a Montiel para hacer esta fuente. Se cree más por la primera opción, pues todo apunta a que Helen sí se preocupó por diseñar unos azulejos distintos para esta parte de la casa (los modelos 4 y 5), empleando las piezas restantes del modelo 2 para la estructura donde menos se podían ver, el fondo de la fuente.

Los azulejos exentos

Para los fragmentos encontrados esparcidos en la casa, se han establecido cinco grandes grupos, que agrupan las 94 tipología. Cabe señalar que, por la extensión de este artículo, no podemos incluir imágenes de cada tipo de azulejo localizado, pero las mismas pueden ser consultadas en la página Web de la Casa Popenoe, www.casapopenoe.ufm.edu, en la sección *Cerámica*, donde se muestran todos ellos.

Los cinco grupos establecidos son las producciones importadas en tiempos hispanoguatemaltecos, las producciones locales de ese mismo periodo, los azulejos contemporáneos guatemaltecos, los contemporáneos mexicanos y los contemporáneos españoles.

Entre las producciones importadas en tiempos del Reino de Guatemala se hallan tanto ejemplares de la Nueva España, como sevillanos (Figura 5). En total se

han podido distinguir diez tipos diferentes. De la Nueva España se tiene un único ejemplar, de entrelazos polícromo, similar a algunos repertoriados por Pasinski en Santo Domingo entre el ripio (Pasinski 2004:26), pero los de que aún se pueden observar algunas piezas sobre la pared en la entrada de la iglesia del convento.

El resto de azulejos importados de la época hispanoguatemalteca ya son de talleres sevillanos y se han distinguido nueve tipos diferentes, tres de los cuales ya localizó Pasinski en Santo Domingo, lo que el denominó medio paño polícromo (Pasinski 2004:9), polícromo número 3 (Pasinski 2004:16) y entrelazos polícromos (Pasinski 2004:6). Además, este autor dejó algunos fragmentos sin identificar, de claro origen sevillano y polícromos, que conformaban composiciones mucho más complejas: marcos arquitectónicos, grandes alfombras, paisajes de naturaleza y animales, que en este estudio se han inventariado bajo seis tipos diferentes que hemos numerado del 1 al 6.

Si todo este material fue recogido por los Popenoe en el convento de Santo Domingo, y por las piezas halladas en el ripio durante la excavación de este cenobio parece indicar que pudo ser así, se puede imaginar dicho convento con una decoración espacialmente suntuosa ya a finales del Siglo XVI o comienzos del XVII, época para la que se data la mayor parte de estos azulejos, una decoración que pudo haber sido reaprovechada en momentos posteriores de la construcción ya avanzado el Siglo XVII o en el XVIII.

El segundo grupo es de los azulejos de producción local y se han logrado identificar 51 tipos diferentes de azulejos, de los cuales dos están presentes en la colección de Santo Domingo y un tercero es similar a los de la linterna caída de la catedral. Por tanto, 48 se hallan exclusivamente, por el momento, en la colección Popenoe, cuatro de los cuales fueron copiados por Francisco Montiel. Hay otros seis tipos de azulejos que pueden atribuirse a Montiel, o a algún otro taller del Siglo XX, que no tienen modelos previos en los tiempos hispanoguatemaltecos, al menos, entre los ejemplares que conocemos por el momento.

En esta colección Popenoe podemos distinguir entre azulejos de pared, por lo general cuadrados de 15 x 0.15 m, aunque hay algunos ejemplares rectangulares, de unos 0.15 x 0.075 m, de las baldosas de suelo, de mayores dimensiones, la mayor parte cuadradas, de hasta 0.30 x 0.30 m (hay un ejemplar con forma estrellada). En ambos casos, la cara de contacto con la pared o el suelo podía contar con hendiduras o con una superficie rugosa para asegurar una mejor adherencia del mortero.

En buena parte de estos azulejos, la pasta vítrea se derramaba por los laterales, lo que puede ser un indicio de cómo se elaboraron. Los de Montiel, por el contrario, no presentan una rebaba tan pronunciada y la cara de contacto es lisa, pero con los bordes trapezoidales, para asegurar la fijación del azulejo.

Es cierto que la relación entre azulejos y baldosas es de 60% versus 40%, lo que no significa que muestra que este elemento decorativo pudo ser utilizado por igual para suelos que para paredes, si bien, no se piensa que fuera un recurso ornamental muy habitual.

En la paleta de colores empleados dominan las composiciones tetracromas con tonos blanco, negro, verde y anaranjado-amarillento, esta combinación se presenta en 27 casos. En once tipos, el verde es sustituido por el azul. En seis casos, se ve una composición pentacroma, con todos los colores dichos previamente, blanco, negro, azul, verde y anaranjado. Luego hay dos ejemplares tricromos, blanco, negro y verde, otros dos tricromos pero con blanco, negro y azul, y aún otro tricromo, de un solo ejemplar, con blanco, negro y anaranjado. Finalmente, tenemos un bicromo blanco y azul (el tipo que vimos en la banca 2 del que también contamos con cuatro piezas exentas) y luego el bicromo verde y blanco que posiblemente viene de la catedral, y el bicromo blanco y negro, que viene de Santo Domingo. La paleta local por tanto se ciñe a esos cinco colores (blanco, negro, verde, azul y anaranjado), con unos acabados sobre todo en el vidriado final más toscos que los de los azulejos importados, sobre todo, los sevillanos, que además de una mayor fineza, tiene una paleta de colores más amplia.

Todo apunta a que, una vez establecido un modelo, de paleta limitada y acabados poco refinados, no hubo un esfuerzo por lograr mejores resultados, quizás porque se había dejado de importar de Nueva España o de Sevilla, y no había una competencia que impulsara a una mejora de la producción, o, quizás, sencillamente, no había mercado para un azulejo más lujoso.

El tercer grupo de azulejos exentos son las producciones contemporáneas guatemaltecas, en esencia, pruebas, sobrantes o fragmentos de los azulejos que Montiel elaboró para los Popenoe, junto a dos ejemplares firmados por un alfarero llamado Carlos Rigalt.

Junto a los azulejos de Montiel que hemos ido describiendo en las páginas precedentes, hemos de señalar otras dos piezas guatemaltecas contemporáneas que siguen la tradición del reino de Guatemala, con acabados toscos y una paleta de colores centrada en el blanco, el amarillo, el verde y el negro, con algunos

toques azules. En ambos casos, como vamos a ver, aparecen representados motivos guatemaltecos. El primer azulejo representa a Santiago entre tres volcanes, dos de ellos, en actividad. En el reverso, encontramos una VG grabada. Un motivo similar lo hemos encontrado en el palacio de doña Leonor. El segundo azulejo muestra a un correo llevando un quetzal en su mano derecha. El azulejo está firmado en su parte posterior por Carlos Rigalt, de Guatemala. No hemos encontrado información sobre este artesano. En cuanto a la cronología, son azulejos adquiridos por los Popenoe en los 1940s o 1950s.

En el cuarto grupo de azulejos exentos, el de las producciones contemporáneas mexicanas, esencialmente hallamos producciones de Puebla, de nuevo de los 1940s-1950s. Aquí tenemos un mosaico de doce azulejos representando a San Pascual Bailón venerando el Santísimo Sacramento, fabricado en la Casa Rugerio, alfareros activos en Puebla durante el Siglo XX (Mauldin 2003), un azulejo que representa a San Antonio de Padua, otro que muestra a la Virgen de Guadalupe y dos ejemplares de cerámica poblana azul sobre blanco, que quizás los Popenoe trajeron como muestras, pues son los únicos que no están colgados de las paredes de la casa.

El quinto grupo de azulejos exentos son las producciones españolas. Entre ellas, varios azulejos con inscripciones como el “Dios bendiga cada rincón de esta casa”, que podemos ver en uno de los corredores del patio, de la fábrica Ilturgi de Andújar, Jaén (Figura 8), fábrica instalada a finales del Siglo XIX (Oficina Municipal de Turismo de Andújar 2019) y que ya había desaparecido para finales del Siglo XX (Ybarra 2017). Los otros dos azulejos con inscripciones dicen “Quien viene a mesa puesta, no sabe lo que cuesta” y “Barriga llena, corazón contento”. No se ha podido establecer el origen de estas piezas. Tampoco hemos podido establecer el origen de un escudo real de España que decora el baño del Siglo XVIII, ni una escena de un arriero con su reata de mulas que se encuentra colgado en una de las paredes del baño del dormitorio principal, aunque por su diseño y acabados, pareciera de Talavera.

Finalmente, tenemos una serie de olambrillas, la mayoría hechas con la técnica de cuerda seca, con motivos heráldicos hispanos (dos series de cuatro olambrillas cada serie) y animales (tres azulejos), que según observaciones de Irma de Luján podrían ser de un taller de Triana, en Sevilla.

Todos estos azulejos fueron adquiridos por Wilson y Helen Popenoe en sus viajes estivales a España entre 1939 y 1959.

CONCLUSIONES

La mayor parte de los azulejos de época hispanoguatealteca que tenemos en la Popenoe están fuera de contexto, lo que impide poder utilizarlos como referentes cronológicos.

La única excepción son los originales localizados en la tina grande, que habrían sido emplazados allí entre 1762 y 1773.

El otro grupo de azulejos bien datados son los de importación, esencialmente fechados entre finales del Siglo XVI y comienzos del Siglo XVII.

Esto parece indicar que una vez que se puso en marcha la producción azulejera local, se abandonó en gran medida la importación de azulejos poblanos o europeos (hasta los decorativos de Puebla y Talavera que los propios Popenoe adquirieron en la década de 1940).

La calidad de los azulejos locales es inferior a la de los de importación, lo que supone que, si bien el azulejo siguió formando parte del repertorio de las posibles soluciones decorativas, no se hizo el mismo uso notable que podemos ver en otros lugares del mundo hispano.

En este sentido, hemos de recordar que, en las viviendas particulares estudiadas, la Popenoe, pero también la de las Campanas, la de las Mil Flores, la Posada de Don Rodrigo o la Casa Minondo, los azulejos que encontramos en su emplazamiento original sólo se localizaban en estructuras hidráulicas: fuentes y tinas.

Por el contrario, en los espacios religiosos, además de en las estructuras hidráulicas, es posible encontrarlos en los corredores, como ocurre en la capilla del Rosario, en el convento de Santo Domingo y en alguna de las paredes de dicho cenobio.

Hemos de preguntarnos entonces si en las viviendas domésticas no se hacía ese uso del azulejo como baldosa dado que el nivel de desgaste del suelo había de ser mayor o si, sencillamente, las baldosas cerámicas enceradas eran suficientes para darle prestancia al espacio. En este sentido, no podemos dejar de mencionar los suelos de huesos como la solución más habitual para los espacios nobles de las clases pudientes, una alternativa a los azulejos (Arellano, Garín y Ochaita 2018).

En cualquier caso, lo que no hemos podido encontrar es la presencia de azulejos históricos para los alféizares de las ventanas, las gradas de las escaleras, o los bancos corridos de fábrica. En todos los casos analizados, ya son diseños elaborados con piezas recuperadas o piezas de Montiel o posteriores. Esto nos llevaría a pensar si este uso decorativo en alféizares, gradas o bancos es ya una creación contemporánea a partir de la

restauración de la Casa Popenoe y, sobre todo, de la de la Casa de las Campanas.

Obviamente, aún nos quedan muchas dudas por resolver. Centrándonos sólo en los azulejos, de dónde viene la colección que hemos inventariado en la Popenoe. Hemos sugerido algunos posibles orígenes: Santo Domingo, la Catedral, la Recolectión. Pero sólo un estudio fino del material obtenido en las excavaciones arqueológicas (las realizadas y las por venir) nos ayudarán a resolver esta duda.

Por supuesto, la cronología de estos azulejos también está por resolver.

Así como su uso, sobre todo esa presencia de baldosas (los azulejos grandes) que parece no concordar con el uso habitual explicado de los azulejos asociados a las estructuras hidráulicas.

A partir de ahí, podríamos adentrarnos en el mundo de la fabricación y el comercio de los azulejos o por qué se produjo esa transición del azulejo importado al local y hasta qué punto éste fue trascendental en la producción de los loceros.

Finalmente, un estudio sobre la azulejería hispanoguatealteca no puede ignorar tanto la azulejería tradicional del Siglo XX, en especial la de Montiel, como las nuevas producciones o las nuevas importaciones, que pueden distorsionar el conocimiento real sobre el azulejo en tiempos del reino de Guatemala, más aún cuando parece haberse incorporado como un elemento clave de la arquitectura “neocolonial”.

REFERENCIAS

- AMERLINCK, María Concepción
1981 *Las catedrales de Santiago de los Caballeros de Guatemala*. UNAM, México.
- ARELLANO, Almudena; Alberto Garín y Daniela Ochaita
2018 Los suelos de huesos de las casas coloniales de la Antigua Guatemala: de la ganadería bovina a la sociología de prestigio. En *XIV Congreso Centroamericanista de Historia*. Guatemala.
- BUSCAGLIA, Guisepppe
1993 Criterios de identificación de los azulejos sevillanos y ligures y una producción inédita savonense del Siglo XVI. *Laboratorio de Arte* 25:325-339. Sevilla.

FALLA, Juan José

1994 *Extractos de escrituras públicas. Años 1567 a 1648. De la A a la D. Archivo General de Centroamérica*. Amigos del País, Guatemala.

FUENTES Y GUZMÁN, Antonio de

1932 Recordación Florida. Discurso historial, natural, militar y político del Reyno de Goathemala. Tipografía Nacional, Guatemala.

GARÍN, Alberto; Enrique Castaño y Julián de la Fuente Prieto

2015 La Casa Popenoe en la Antigua Guatemala: de la casa histórica del siglo XVIII a la vivienda familiar de los Popenoe. *ReUSO 2015. III Congreso Internacional sobre Documentación, Conservación y Reutilización del Patrimonio Arquitectónico*. Valencia.

JOHNSTON AGUILAR, Mario René

1998 *La cerámica colonial en Santiago de Guatemala. Primeras referencias bibliográficas*. Universidad del Valle, Guatemala.

2002 *Proyecto arqueológico ex convento de Santo Domingo, la Antigua Guatemala. Informe sobre la cerámica vidriada guatemalteca. Tomo II: Los azulejos*. Guatemala.

LUJÁN MUÑOZ, Luis

1975 *Historia de la mayólica en Guatemala*. Instituto de Antropología e Historia, Guatemala.

MARTÍNEZ, Christopher

2010 Resultados de la investigación arqueológica del claustro conocido como Sor Juana de Maldonado y Paz, Antigua, Guatemala. En *XXIII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2009* (editado por B. Arroyo, A. Linares y L. Paiz), pp.156-170. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.

MAULDIN, Barbara

2003 The revival of Puebla mayolica in the Twentieth century. En *Cerámica y cultura. The story of Spanish and Mexican mayolica*, pp.270-295. International Folk Art Foundation - University of New Mexico, Albuquerque.

MAZA, Osmín de la y Alberto Garín

2018 *El arco de Santa Catalina*. Universidad Francisco Marroquín, Guatemala.

OFICINA MUNICIPAL DE TURISMO DE ANDÚJAR

2019 *Artesanía*. <https://www.turismodeandujar.com/artesania>.

PASINSKI, Tony

2004 *Informe sobre la cerámica de importación, siglos XVI al XVIII. Tomo VIII: los azulejos*. Escritos San Sebastián, La Antigua Guatemala.

RODRÍGUEZ GIRÓN, Zoila

2004 Las investigaciones arqueológicas en Santo Domingo, La Antigua Guatemala. En *XVII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2003* (editado por J. B. Laporte, B. Arroyo, H. Escobedo y H. Mejía), pp. 720-727. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.

VALENCIA, Miguel Santiago

1993 Santiago de Guatemala en Almolonga: Evidencias arqueológicas e históricas. En *III Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 1989* (editado por J. P. Laporte, H. Escobedo y S. Villagrán), pp. 309-315. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.

YBARRA, Alfredo

2017 Las alcarrazas de Andújar. En *Ideal*. <https://andujar.ideal.es/andujar/alcarrazas-andujar-20170723115051-nt.html>.

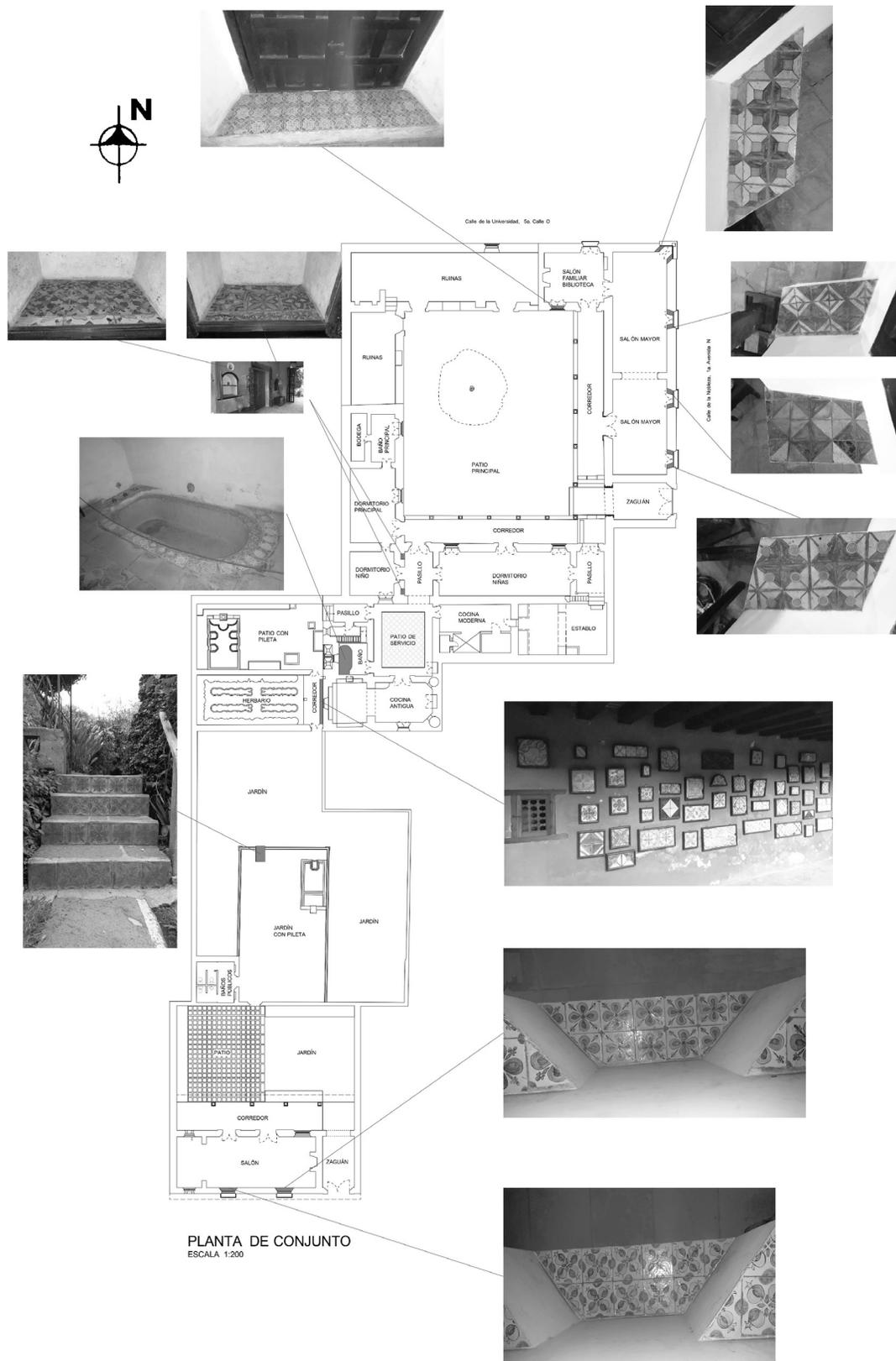


Figura 1. Ubicación de los azulejos in situ dentro de la Casa Popenoe, la Antigua Guatemala.



Figura 2. Banca 5 de la sala de la Casa Popenoe, con azulejos que pueden haber sido recuperados de las ruinas de la catedral.



Figura 3. Alacena 2 del corredor de la cocina de la Casa Popenoe, donde se pueden observar las baldosas de la franja central, rodeados de unos azulejos azules y amarillos que podían formar parte de un mural o una alfombra.



Figura 4. Tina grande del baño tradicional de la Casa Popenoe. Se pueden distinguir los azulejos originales del siglo XVIII, en la fila inferior, de las reposiciones fabricadas por Montiel, en parte de la fila superior.



Figura 5. Azulejo de fabricación sevillana, de finales del siglo XVI o comienzos del siglo XVII. Forma parte de la colección que los Popenoe reunieron recogiendo los azulejos entre las ruinas de la Antigua.



Figura 6. Azulejo hispanoguatemalteco, modelo Popenoe 12. Este modelo fue copiado por Francisco Montiel. Los Popenoe lo emplearon en la ampliación de la casa conocida como el Sitio Escolástico y, más tarde, ha sido empleado en otras restauraciones de la ciudad, como el palacio de los Capitanes Generales.



Figura 7. Baldosa hispanoguatemalteca, modelo Popenoe 35, fabricada con la misma técnica que los azulejos de pared. Presenta una figura animal, quizás una mula, quizás un buey.



Figura 8. Azulejo de la fábrica Ilturgi de Andújar, Jaén, España, fabricado en los 1940s. En esos años, los Popenoe completaron la decoración de su casa añadiendo azulejos contemporáneos mexicanos o españoles como el que se muestra aquí.