

ALVARO ROLANDO CONTRERAS GONZALEZ

RETABLO DE LA SAGRADA FAMILIA Y SUS IMÁGENES RELIGIOSAS
COLONIALES:
LA ESCULTURA COLONIAL COMO OBRA DE ARTE, VISTA EN LA RESTAURACION
Y CONSERVACION DE LA IGLESIA DE LA MERCED EN LA CIUDAD DE
GUATEMALA DE LA ASUNCION

Doctor. Luis Luján Muñoz

Asesor

Universidad de San Carlos de Guatemala

FACULTAD DE HUMANIDADES

DEPARTAMENTO DE ARTE

Guatemala, Enero 2001

Guatemala, Noviembre

Este estudio fue presentado por el autor como trabajo de tesis, requisito previo a su Graduación de **Licenciado En Arte.**

INDICE

0.	Introducción	1
1.	Antecedentes	4
1.1	El Retablo Guatemalteco	4
1.2	El Templo, Iglesia y Parroquia de La Merced y sus Retablos	5
1.3	La Escultura Colonial o Imagen Religiosa	5
1.4	Epoca y Traslados del Templo, Iglesia y Parroquia	6
2.	ASPECTOS TEORICOS	
2.1	Conceptualización Técnica	9
2.1.1	Que es el Retablo	9
2.1.2	Técnicas y Variantes	9
2.1.3	Restauración y Conservación	10
2.1.4	Concepto de Restauración	10
2.1.5	Restaurar	11
2.1.6	De lo Técnico	11
2.1.7	Concepto de Conservación	11
2.1.8	Síntesis	12
2.1.9	Restauración	12
2.2	Retablo, sus variantes	12
2.3	Contexto	13
2.4	Ubicación o Ambiente dentro del Templo, Iglesia, Parroquia	13
2.5	Social	13
2.6	Cultural	14
2.7	Artístico	14
3.	DELIMITACION Y UBICACIÓN DEL OBJETO DE ESTUDIO	16
4.	JUSTIFICACION	17
5.	OBJETIVOS	19
6.	LA HIPOTESIS	20
7.	METODOLOGIA	
7,1	Investigación y análisis documental del Retablo La Sagrada Familia del Templo, Iglesia, Parroquia de La Merced	20
7.2	Propuesta de tratamiento	21
7.3	Estudio de las características constitutivas en la Restauración y Conservación del Retablo	22

8.	ESTADO ACTUAL	
8.1	El Retablo visto en la parte anterior y posterior	23
8.2	Estructura del Retablo en la parte posterior	23
8.3	Retablo de la Sagrada Familia de la Merced de la Ciudad de Guatemala de la Asunción	23
8.4	Características constitutivas en la restauración y conservación del Retablo La Sagrada Familia	24
8.5	Observaciones: La parte posterior en los retablos de La Merced de la Ciudad de la Asunción	24
9.	LA PARTE FRONTAL DEL RETABLO SU IMPORTANCIA	
9.1	La parte frontal del retablo, su importancia de la Sagrada Familia de La Merced de la Ciudad de Guatemala de la Asunción	28
9.2	Restauración y Conservación que se realizan en faltantes, Reposición de piezas nuevas del frente del retablo de la Sagrada Familia de la Merced de la Ciudad de Guatemala de la Asunción	28
9.3	Retablo con Hornacinas y Camerinos	28
9.4	Restauración y Conservación de la estructura frontal del retablo	29
9.5	Importancia de los retablos del crucero de la Merced de la Ciudad de Guatemala de la Asunción	29
10.	Imágenes o esculturas coloniales ocupan su lugar en el Retablo de la Sagrada Familia	31
10.1	Las imágenes religiosas o la Escultura Colonial de la Merced de la Ciudad de Guatemala de la Asunción	31
10.2	Breves reseñas de los contratos	37
10.3	Cronología de los trabajos realizados	38
11.	Anexos	43
11.1	Presencia: Diseños decorativos, vegetales, animales, geométricos	43
11.2	Nombres de los retablos con sus esculturas y pinturas actualizado por el libro "El Tesoro de la Merced" Arte e Historia	45
11.3	Fotografías	49
12.	Conclusiones	50
13.	Recomendaciones	52
14.	Bibliografía	53
15.	Glosario técnico de restauración	55

INTRODUCCION

Esta investigación esta realizada con aprecio, cariño y esfuerzo para el Templo de la Merced de la ciudad de Guatemala. El objetivo de esta labor consistió en prorrogar la vida de los bienes muebles del Templo, utilizando los métodos de prevención, conservación y restauración adecuados.

Al inicio del trabajo, la plaza que ocupaba el autor de este trabajo, era de ayudante de restauración, y sin importar el salario, se hizo de corazón. Conforme pasó el tiempo, el empeño y esfuerzo no decayó. El salario no era incentivo para continuar ya que era bajo, pero lo importante era observar la forma y restauración del legado del patrimonio cultural, devastado por el terremoto de 1976.

En ese entonces el personal que laboraba el Instituto Guatemalteco de Arte Colonial era: Miriam de Castañeda Ramírez, Olga Ayau Cordón, el párroco Mayor del templo, sacerdote Jesuita Jorge Toruño y Alvaro Contreras González.

El 15 de noviembre de 1977 se fundó el Taller de Restauración y Conservación del Instituto, con el objetivo primordial de que fuese utilizado para el rescate de los bienes muebles del Templo de la Merced de Guatemala de la Asunción. Por este motivo solicite el apoyo y permiso para realizar este trabajo de tesis y gracias al entusiasmo, responsabilidad y colaboración del personal del Taller y del Padre Toruño este trabajo fue completado a pesar de todos los contratiempos y vicisitudes.

El Templo de la Merced posee bienes muebles de materiales orgánicos, siendo estos retablos, esculturas en madera de bulto cromadas y policromadas, y pinturas de caballete.

Para la restauración y conservación de estos bienes se utilizó un método sencillo, investigando la historia de cada retablo, la escultura colonial y los pasos de cada técnica de restauración y conservación, siendo el punto culminante la prevención y conservación del Templo.

Los trabajos anteriores realizados en el Templo fueron realizados de manera empírica, sin técnicas adecuadas al trabajar la pintura, escultura o retablo, motivo por el cual se encuentran retablos transformados. Algunos de estos trabajos son:

- El retablo de San Eloy, de principios del Siglo XX;
- Jesús Yacente hecho por Julio Dubois, colocando su urna entre la mesa y el primer cuerpo del altar;
- San Judas Tadeo. Esta es una pintura de los apóstoles que fue reemplazada por el retablo que hoy se encuentra en ese lugar, y
- La decoración en plata de la parte del faldón de la mesa del altar, ordenada por el General Miguel Ydigoras Fuentes.

Otra observación son los trabajos realizados en los años 1950 al 2000. Existen dos folletos sencillos y al alcance de la mayoría de la población,* en los cuales se resume la historia del Templo de la Merced de Guatemala. Están descritos los retablos con santos que no corresponden ya que los anteriores eran los que le daban el nombre al retablo. Las pinturas no fueron cambiadas de lugar.

En estos documentos, llamados folletos, aparecen los retablos con nombres diferentes. Las imágenes de todos los retablos son de bulto y tienen hornacina estándar para el primer cuerpo, el segundo cuerpo es mediano y la hornacina del tercer cuerpo es inferior.

Se colaboró en la preparación del libro titulado el Tesoro de la Merced (Arte e Historia) con la sección de fotografías. El trabajo consistió en fotografiar las esculturas y pinturas tal y como se encontraban, determinándose que era de suma importancia restaurarlas. Por ello era necesario contar con el apoyo de un restaurador conservador, para realizar conservación curativa y preventiva.

La imagen de San Nicolás de Bari, necesitaba más que restauración y prevención, ya que presentaba hollín muy grasoso en el rostro y manos. En su traje de policromía, presentaba desprendimiento de la base y capa pictórica, su báculo era pintura de oro falso, por lo que era necesario trasladar la imagen al taller.

Para realizar este trabajo específico en la imagen de San Nicolás de Bari, se estudiaron las pinturas, su imagen, historia, iconografía y arte, llegando a la conclusión de que las pinturas de este retablo daban la pauta para colocarlo en el lugar correspondiente, habiéndose realizándose el cambio. Los fieles devotos a este Santo, se extrañaban de no verlo en el lugar acostumbrado, preguntando al sacristán en donde está San Nicolás?

Los otros traslados de Santos fueron: San José (de vestir o bastidor), pasó al lugar de la Virgen Dolorosa, también de vestir o bastidor. Esta otra imagen pasó a ocupar el lugar de San José. San Pascual pasó al lugar de San Ramón Nonato.

Al retablo de la Virgen de Guadalupe, se le quitó su remate, se le condicionó una hornacina para colocar a San Juan de Dios.

La Sagrada Familia también tuvo su cambio. En teoría, siendo en el tercer cuerpo, las mismas imágenes sin moverlas del lugar, tenían en el folleto nombres diferentes, eran obispos de la orden de los Mercedarios. En el libro aparecen nombres de la orden de los Mercedarios que ya se han repetido, San Ramón Nonato y San Pascual.

*El templo de la Merced/Relicario de Fe y de Arte/Parroquia de Nuestra Señora de la Merced 1983. Guía preparada por P.J. Jorge Toruño en 1983, y en 1989 por P.J. Luis Gutierrez.

Se cambió de lugar la imagen del Jesús Nazareno (escultura de bulto). La Virgen Dolorosa se bajo del tercer cuerpo, para pasar al segundo cuerpo y en su lugar se colocó a San Pascual.

En el altar mayor también se hicieron cambios de esculturas, porque en los folletos aparecen otros nombres y en el libro aparece el nombre de Cristo Resucitado.

En el folleto se menciona que la imagen de San Martín de Porres fue donada por un devoto, siendo una escultura moderna, compuesta de materiales inorgánicos porcelanizados. A esta imagen la desplaza el Santo Raimundo de Peñafor, escultura que estaba colocada en el altar mayor. San Martín de Porres fue colocado en la parte posterior del Templo.

En el lugar que ocupaba el Santo Peñafor en el segundo cuerpo del altar mayor fue colocada la imagen de San Francisco Javier. El lugar que dejó esta imagen es un pedestal, encontrándose allí la pila bautismal. En este lugar se colocó la imagen de vestir de San Antonio de Padua. Esta imagen sale del retablo Santa Efigenia, que ocupaba el primer cuerpo. La escultura Santa Efigenia se bajó del segundo cuerpo y se colocó en el primer cuerpo. En el segundo cuerpo se colocó otra escultura llamada San Mateo.

Los autores de este libro son: Rodrigo Castillo, fotógrafo, Alvaro R. Contreras González, ayudante de fotografía, Sacerdote Jesuita Jorge Toruño, Licda. Ana María Urruela, Dr. Luis Luján Muñoz, Gustavo A. Avalos Asturias, En realidad el autor de este documento desempeñó el puesto de conservador de las imágenes, pinturas, marcos y retablos para la preservación y conservación preventiva. Participando otras personas cuyos nombres no aparecen pero se sabe que su apoyo fue y sigue siendo valioso, agradeciéndoles su colaboración y empeño.

Este trabajo es satisfactorio, porque al estar trabajando en el Templo no se sintió el tiempo, el trabajo, ni el cansancio. Fue un aprendizaje y descubrimiento continuo, cada pintura, imagen y retablo fue una ilustración y por ello doy gracias a Dios por concederme la perseverancia y fe para cumplir con este trabajo de tesis.

de 2000

1. ANTECEDENTES

Estos se encuentran en su Templo, Iglesia y Parroquia de la Merced de Guatemala de la Asunción, orden religiosa Mercedaria, con el tiempo pasa a la orden de la Compañía de Jesús, de la Orden Jesuita, los bienes muebles e inmuebles forman el conjunto artístico cultural.

1. 1 EL RETABLO GUATEMALTECO

En Guatemala se dio la época de los retablos hasta el punto de poderse decir que son creación genuinamente guatemalteca. Estos verdaderos inmuebles suelen cubrir todo el fondo del ábside de la catedral e iglesia de la época de la colonia, llegando con sus múltiples pisos o compartimientos sobrepuestos a las mismas bóvedas y tampoco algunos de los ventanales. Aunque no siempre sin alguna mengua del arte arquitectónico y del auténtico sentido litúrgico, que ve en el altar el punto céntrico del templo y no en construcciones accesorias, tal como los retablos. Estos atraen las miradas de los fieles

con sus riquezas y con sus instructivas escenas, cuando los ojos debieran estar fijos en el altar, al cual la mayoría de las veces se le aprecia la carencia de toda ornamentación.¹

Se observan dos períodos en la época de la Colonia y la época Independiente. En las tendencias de construir los retablos, una tendencia es la que se refiere al material de madera tallada. En la Merced terminaron por labrarse todos en madera hasta que dejaron de ser escultóricos para pasar a ser arquitectónicos y claro está, sin que dichas tendencias sean tan radicales que no admitan excepción.

Tal es el caso de los retablos de la Catedral de la ciudad de Guatemala en el neoclasicismo de esa época, usando más la piedra labrada y mármol tallado que madera.² Aparte de su técnica hay una circunstancia que influye en el trazado o línea general, y es la de que en los templos se manifiesta en una especie de urna o vitrina, tras cuyos cristales lucen los símbolos celestiales (imágenes).

En madera son tantos los que existen -a pesar de los destruidos- que sería necesario un libro para enumerarlos, y en sus tallas puede estudiarse la historia de la escultura, desde el Renacimiento hasta el Barroco.

Entre las iglesias que poseen retablos renacentistas y barrocos con pinturas y tallas, figuran la iglesia de la Merced, iglesia de Capuchinas e iglesia de Santa Teresa, de la ciudad de Guatemala.

Ordinariamente se suele pensar que la procedencia de los retablos españoles es de los flamencos que salieron de los Países Bajos en el siglo XV, inundando toda la Europa Occidental. Indudablemente algo influyeron en los artistas hispanos, pero las obras de estos difieren de las de sus pretendidos maestros tanto por las dimensiones como por los procedimientos y la composición.

1. 2 EL TEMPLO, IGLESIA, PARROQUIA DE LA MERCED Y SU RETABLOS

El Templo, Iglesia, Parroquia de la Merced de la capital uno de los más suntuosos, y el primero que se terminó en su totalidad, es guardián celoso de una muy buena posición de la riqueza artística de Guatemala. Se puede afirmar que es el mejor conjunto colonial de Guatemala por sus pinturas, retablos e imágenes. Tiene no menor de 300 pinturas, 17 retablos coloniales de puro estilo barroco, 80 imágenes o esculturas, algunas de ellas de lo mejor en la imaginería iberoamericana.

1. 3. LA ESCULTURA COLONIAL O IMAGEN RELIGIOSA

¹ Espasa-Calpe, S.A., Enciclopedia Universal Ilustrada, Europa-América, Bilbao-España, Tomo I, 1953, pp. 1373.

² Berlin, Heinrich. Historia de la Imagenía Colonial en Guatemala, Editorial Ministerio de Educación Pública. 1952 para el Retablo, pp. 59-61

Para hacer un poco de historia en cuanto a la imaginería guatemalteca, diremos que las primeras obras nos llegaron de la Península. Estas son, por lo general, imágenes de vírgenes que eran traídas por los conquistadores. Estas eran imágenes portátiles y en Guatemala se guardan algunas evidencias de ello. Tal es el caso de la Virgen de Nuestra Señora de las Mercedes, alojada en la parte superior del altar mayor de la Iglesia de la Merced. Es llamada Virgen Protectora de los Desamparados, de los Pobres o de los Esclavos o Presos, según iconografía de santos, porque llegó a esta tierra en la primera mitad del siglo XVI. Se trata de una escultura realizada en madera, cuyos detalles de pintura, dorado, esgrafiado, encarnado y cincelado, le dan características de una obra de arte auténtica.

Los temas empleados en los siglos XVII y XVIII, son variados: dolorosas, nazarenos, imágenes de Cristo, Santos fundadores de órdenes e inmaculadas, así como apóstoles, evangelistas, patronos de lugares y ángeles. Dice Angulo Iñiguez "...En Guatemala existió una de las escuelas escultóricas más florecientes y fecundas hispanoamericanas".³

La cantidad de obras escultóricas coloniales que se encuentran en la Merced es extensa; se puede determinar por las características que presentan, casi todas pertenecen al estilo barroco: sus amplias vestiduras, sus mantos que casi vuelan, la riqueza de su policromía y el extraordinario trabajo de estofado observado permiten que el observador se sitúe en esa época de extrema riqueza, inspirada por un fervor religioso de maravilla.

Los artistas guatemaltecos, sobre todo los antigüeños, se sirvieron para sus policromados, de las esencias resinosas, de pino, del cedro y del ciprés, cuyo empleo había aprendido de los españoles.

El encino y el nogal los reservaron para las esculturas pobres en material de policromía. Pero también se puede admirar en sus retablos, estatuas de oro y plata y otras muy pocas parcialmente de alabastro y aún de mármol.⁴

Hay extranjeros que se escandalizan del policromado de los retablos guatemaltecos de la Iglesia de la Merced y de sus estatuas, calificándolo de lujo bárbaro, desconociendo sin duda, que el colorido da a una figura, cualquiera que ella sea, un aire más animado que el que tiene las esculturas clásicas.

Además creyeron que convenía tapar el color sombrío de la madera con el brillo del oro y de los colores, que daban hermosura a los pliegues de los rozagantes vestidos. Sin embargo, este gusto por la policromía se hizo general en Guatemala sólo hacia el

³ Iñiguez, Angulo, Obra citada, pp. 160

⁴ Berlin, Heinrich., Ob. Cit., pp. 59-61

siglo XVII y XVIII.⁵ Fue entonces también cuando, empujados por el más vivo realismo, se les ocurrió a los artistas hispanoamericanos imitar el tejido de la misma tela, vestir con ropa las estatuas de los santos, ponerles ojos de esmalte o de vidrio con verdaderas pestañas, barba y cabellera, con uñas incrustadas; exceso que no puede menos que lamentarse. No llegaron al extremo de revestir de piel humana a las imágenes de santos, como falsamente cuenta del célebre maximón o sansimón.

Las riquezas artísticas amontonadas en los retablos de la Iglesia de la Merced de Guatemala, dejan extasiado al visitante, pero a la imaginación de pueblo le enseñan lecciones de teología y otras de historia sagrada; con mil alegorías sumamente instructivas, que nutren la fe de los creyentes. Esos retablos diminutos que ni instruyen ni dan color, ya que ni siquiera es posible verlos de lejos, son los retablos pequeños de la Catedral de la ciudad de Guatemala.

Especialmente en la Antigua Guatemala, los principales pintores y escultores de los siglos XVI y XVIII pintaron y realizaron escultura para los retablos, conservándose unas de estas de sus primitivos lugares y otras diseminadas por museos y colecciones privadas.

1. 4. EPOCA Y TRASLADOS DEL TEMPLO, IGLESIA Y PARROQUIA

Casa de la Orden de la Merced de Guatemala, se sitúa en los años 1535 y 1536, habitada entonces por los Mercedarios.⁶

La petición para un sitio destinado al Monasterio de Nuestra Señora de las Mercedes se hace en Ciudad Vieja (Almolonga) en el año de 1536. Esta fue concedida con licencia real en una Cédula del 26 de febrero de 1541.⁷

El traslado o abandono del lugar hacia la nueva ciudad en el Valle de Panchoy (Antigua Guatemala) dio lugar a la construcción del templo en el año de 1546. En 1548 solicitaron tierra para poder ensanchar su templo. Siendo este edificado entre 1548 y 1561. De estas fechas al año 1717, los Mercedarios cambiaron, repararon y ensancharon con frecuencia su iglesia y monasterio.⁸

⁵ Berlin, Heinrich, Ob. Cit., pp. 73-74

⁶ El Tesoro de la Merced (Arte e Historia) Edi. Ana María de Quezada.

Añales de la sociedad de Geografía e Historia: Fray Ignacio Zuñiga Corres "750 Aniversario de la Fundación de la orden de Nuestra Señora de la Merced" Tomo XLI, número 2-4, abril-diciembre 1968

⁸ Bollat de Vásquez, Berta E., Noviembre 1975. La Iglesia de la Merced de la Ciudad de Guatemala Auténtico Museo Colonial. Tesis, en Letra y Filosofía, Universidad Rafael Landívar, Facultad de Humanidades.

El arquitecto Juan de Dios se encargó de la reconstrucción del nuevo templo el 3 de junio de 1749.⁹ Los daños causados por los terremotos de 1751 atrasaron la reconstrucción y probablemente prosiguió muy lentamente. Verle Annis dice "...hay que tomar en cuenta que los Mercedarios no tenían un cronista como Vásquez, que recogía los datos históricos de la Orden Franciscana".¹⁰ La fecha de inauguración del templo y monasterio fue realizada por Pardo en el año "1767".¹¹

En el año de 1775, los Mercedarios pensaron en la construcción de su templo en la Nueva Ciudad de Guatemala de la Asunción. (archivo G.C.A. 10.3- 1699 Leg. 72)¹²

En el año de 1779, Fray Francisco Franco, Presidente del templo y monasterio de Nuestra Señora de la Ciudad de Guatemala de la Asunción, solicita que la Junta de la Distribución le asigne fondos para la obra de la Iglesia y el Monasterio.¹³

La construcción del templo en la Nueva Guatemala de la Asunción fue realizada a fines del siglo XVIII y principios del XIX. Dice el Padre Iriarte: "...debido, en buena parte, al tesón y prestigio del Fraile Mercedario Miguel Martínez Aspírez, nacido en Antigua Guatemala en 1764, el templo fue bendecido y consagrado el 30 de enero de 1813". (por tradición oral). Posteriormente, en 1829, del templo de Nuestra Señora de la Merced fueron expulsados los mercedarios.¹⁴

Luego el Templo fue cedido a la compañía de Jesús, Orden de los Jesuitas en 1842, y en 1872 fueron expulsados. En el Siglo, en 1939 regresa nuevamente la Compañía de Jesús.

El templo está dedicado a Nuestra Señora de las Mercedes, cuya imagen se ve en la parte superior del altar mayor. La fiesta patronal es el 24 de septiembre.

Durante los terremotos de 1917-18 se desplomaron la cúpula, las torres y parte del domo de la nave central. Se volvió a reconstruir y se levantó una nueva cúpula, más grande y esbelta que la anterior.

Nuevamente, como consecuencia del terremoto en 1976, el templo quedó herido de gravedad en su estructura. Se desplomó el ábside, se resquebrajaron las naves de oriente a poniente y aparecieron grandes grietas en el frontispicio. A 21 años del

⁹ Ballat de Vásquez, Berta E., Ob. Cit., pp. 10

¹⁰ Annis, Verlee. La Arquitectura de la Antigua Guatemala, Universidad de San Carlos de Guatemala, 1968, pp. 88

¹¹ Bollat de Vásquez, Berta E., ob. cit., pp. 11

¹² Bollat de Vásquez, Berta E., ob. cit., pp. 11

¹³ Bollat de Vásquez, Berta E., ob. cit., pp. 15

¹⁴ Bollat de Vásquez, Berta E., ob. cit., pp. 12

terremoto se podía apreciar el gran esfuerzo que se había realizado para su restauración y conservación.

2. ASPECTOS TEORICOS

2.1. CONCEPTUALIZACION TECNICA

2.1.1 QUE ES EL RETABLO:

Puede ser:

Una obra de arquitectura hecha en piedra, madera u otra materia, que compone la decoración de un altar.

Los primeros altares cristianos fueron aras romanas o cippos, con una lastra marmórea por encima, o bien simplemente el supulcro de algún santo mártir cubierto a lo más con un arcosolium y después con cimborrio y, más tarde todavía, con baldaguino.¹⁵

Retablo viene de retos (detrás y tábula, (mesa), por cuanto eran a modo de frontales puestos detrás del altar para cubrir las sagradas reliquias. En sentido figurado se ha dicho retablo de duelos a una persona o familia a quienes suceden gran número de desdichas o duelos, frase nacida de la costumbre de representar en los retablos escenas de la pasión y vida de santos.

2.1.2 TECNICA Y VARIANTE

Primeramente los retablos fueron portátiles, en forma de frontal, o de tríptico, y eran obras de orfebrería o pintura; después dominó en ellos la talla y modernamente son cuerpos arquitectónicos decorados con esculturas y pinturas.¹⁶

Hasta el siglo XII los retablos consistían solamente en una mesa que se colocaba en medio del ábside de la iglesia y delante de la cátedra, comenzándose ya en el siglo XI en occidente a colocar unos pequeños retablos de marfil o de esmalte, tras de los cuales se guardaba una reliquia dentro de una arqueta. Perteneciente al siglo XII es el que el Arzobispo de Santiago, Diego de Gelmirez, mandó labrar para la Catedral, en el cual se ven figuras de santos en medio relieve y el que se conservó en su sitio hasta 1667, año en que fue sustituido por un retablo de gusto barroco.¹⁷

En el siglo XIII dominan los retablos portátiles y los maestros orfebres son los encargados de su construcción, saliendo de sus manos riquísimas obras de orfebrería y esmaltes, como la talla de oro de San Marcos, de Venecia, la de San Miguel de Excelsis, en Navarra, y otra porción que se guarda en museos nacionales y colecciones particulares.¹⁸

¹⁵ Días Martos Arturo, Espasa-Calpe, S.A., Enciclopedia Universal Ilustrada, Europa-América, Madrid-Barcelona, Tomo L, 1923, pp. 1367

¹⁶ Espasa-Calpe, S.A., Ob. Cit., pp. 1368

¹⁷ Espasa-Calpe, S.A., pp. 1369

¹⁸ Espasa-Calpe, S.A., pp. 1370

Poco a poco fueron sustituyendo a estos frontales y trípticos los retablos fijos, empleándose los pintados y estofados con ornamentación ojival hasta el siglo XV, en que ya se labran con prodigiosa riqueza ornamental, comenzando la verdadera época del retablo, en cuya traza y labor toman parte los mejores artistas pintores y escultores del período ojival y del plateresco, dejando un tesoro inmenso en nuestras iglesias, hasta el punto de hacerse sumamente difícil el presentar un completo estudio de lo que existe de reconocido mérito perteneciente a estos dos períodos.¹⁹

La adopción del retablo fue asociada a las diversas transformaciones de la liturgia Católica para la celebración de los Santos Oficios, quedando recuerdo de estas transformaciones efectuadas desde el siglo XIII al XVI en los numerosos retablos españoles.

Desde finales del siglo XVI al XIX se realiza en el Reino de Guatemala la construcción de los retablos para las iglesias de Guatemala dándose dos estilos Barroco y Neoclásico.

Sería muy interesante realizar un estudio de los cambios efectuados en la historia del retablo hasta llegar a su forma actual; más con ser tantos los que existen en Guatemala y España, no es fácil disponer de un número suficiente de fotografías para realizar el estudio comparativo, pero podemos hacer notar que esta transformación sigue en marcha.

2.1.3. RESTAURACION Y CONSERVACION

2.1.4 CONCEPTO DE RESTAURACION:

De lo empírico a lo técnico:

DE LO EMPIRICO:

Es todo trabajo práctico sin ninguna metodología o técnica, solo por habilidades y destreza. Pero las imágenes religiosas que se han bajado de los Retablos de la Iglesia de la Merced de Guatemala, se encuentran con trabajos malos, con técnicas inadecuadas. Como Retocada por artesanos o artistas

La historia marca el momento del patrimonio cultural de los bienes muebles. No hay cuidado por el patrimonio cultural, ni de parte de las autoridades eclesiásticas ni de las autoridades del Estado. Los terremotos o sismos han contribuido al destrozo del mismo, y de ahí la necesidad de restaurar los bienes muebles sin método o técnicas de restauración y conservación.

¹⁹ Espasa-Calpe, S.A., pp. 1371

2.1.5. RESTAURAR:

Acción y efecto reparación, reposición, recobro, restablecimiento de una cosa.²⁰

RESTAURACION:

Restaurar es, en el sentido artístico, y según la Real Academia Española, reparar una pintura, escultura, retablo, etc., del deterioro ha sufrido. Extendiendo el concepto a la Arquitectura, restaurar es volver a construir en un edificio antiguo las partes arruinadas o a punto de arruinarse, en el mismo estilo original.

2.1.6. DE LO TECNICO:

El problema, así concebido, no fue planteado con anterioridad al segundo tercio del siglo XIX, en el cual, el profundo estudio de los estilos antiguos medievales, permitió a los arquitectos contemporáneos adueñarse relativamente del espíritu y técnica de los antiguos. Dentro de esa relatividad, aquel conocimiento retrospectivo (que, extendido también a otras ciencias y artes, es uno de los más interesantes aspectos de la cultura del siglo XIX) abrió a la arquitectura un camino nunca, en lo antiguo, practicado.²¹

Bienes culturales Manual de Preventivos y Primeros Auxilios. Beatriz, Marino Solano Germán (y otros) Bogotá Colombia Tito Arcos 1985.

2.1.7. CONCEPTO DE CONSERVACION:

Acción de conservar una cosa o objeto cualquiera en su estado original, sin ninguna Intervención.²²

Existen retablos, la escultura, la pintura, la cerámica, textil y otras, para cada rama de técnica de los Bienes Muebles e Inmuebles tiene sus métodos por ejemplo:

En la pintura se tiene 5 métodos :

- 1) Método al Holandés (cera, resina elemei).
- 2) Método Cera microcéstalina.
- 3) Método al Plextol.
- 4) Método a las Harinas (almidón y yuquilla).
- 5) Método a la Beva.

En la escultura en madera, se usa los dos métodos el tradicional o antiguo (cuando lo usaban en la colonia). El método de Restauración se encarga de tener en cuenta los materiales y adhesivos mejor recomendados.

²⁰ Diaz Metos Arturo. Enciclopedia Universal Ilustrada, Europa-América, (Vol. 50), Bilbao- España, 1953, pp. 1373.

²¹ Diaz Metos Arturo. Espasa Calpe, S.A., Ob. Cit., pp. 1373.

²² Diaz Matos, Arturo.

Para el retablo, método de carpintería de banco y artesón, talladores, albañilería, arquitectura, y completa con la pintura y escultura.

Se encuentra en la rama de la arquitectura, (el método de arquitectura de la restauración y conservación).

2.1.8. SINTESIS:

¿Restauración es?

Cuando intervienen restituciones de faltantes (o lagunas) sean estos de la policromía, capas pictóricas, de bases de preparación o soporte.²³

¿Conservación es?

Efectuar trabajos que se efectúan en una obra de arte, con el objeto de prolongar su vida, nada más. Las investigaciones sólo deben prolongar la vida de la obra de arte, aunque no en forma definitiva. p.p 16.

2.1.9. RESTAURACION:

Tiene un significado más amplio, expresa no sólo los tratamientos que se dan en la obra de arte colonial para retocarlo, sino también, para restituir las partes perdidas, sean estas pequeñas o grandes.

2. 2. RETABLO, SUS VARIANTES

2.2.1. CUANTAS CLASES HAY

Encontramos en arquitectura de los templos, iglesias, parroquias y catedral en las fachadas principal y puertas para la entrada y salida, adosada a la pared el retablo que decora, se encuentra más en la antigua Guatemala, (Santiago de los Caballeros).

En el inferior del templo, iglesia, parroquia, de la Merced encontrándose los 17 retablos: estos se encuentran empotrados a diferentes arcos de bóveda de la pared decorando el lugar con el retablo, los primeros retablos son los pequeños se compone banco, altar, prelela y primer cuerpo haciendo remate el mismo solo que dando el arco de medio punto. Insinuado en el primer cuerpo tres calles en la de en medio la escultura como principal y a los lados pinturas, altura 5 mts; semimediano o semidictico tiene banco, altar, sobre altar superior primer cuerpo, segundo cuerpo y su remate truncado tres calles dando en la calle principal el Santo de Retablo. Su composición varia unos solo imágenes religiosas o esculturas coloniales. Otros lo componen mixtos imagines y pinturas. Tiene una altura de 7 mts. de alto mediano o dictico, este se compone de banco, altar, altar superior, dos cuerpos y su remate como haciendo un tercer cuerpo o semicuerpo, porque en la calle central aparecen de abajo hacia arriba tres esculturas o imágenes grande, mediana y pequeña es variable porque en unos tiene imágenes o esculturas y en otros retablos solo pinturas religiosas. Tiene un alto

²³

de 8 mts. grandes son triticos estos se compone de banco, altar, altar superior, camerin y hornacinas, tres cuerpos y remate pueden ser truncados o semicircular.

El camerin siempre el lugar es central y sobre el hace la calle central y las dos laterales: en el altar mayor de la Merced tiene dos camerinos lo que diferencia de los otros dos grandes retablos que se encuentra en el transepto de cruz de norte a sur, estos solo esculturas llevan. Tienen una altura de 11 mts.

2.3. CONTEXTO

En la antigüedad no existían retablos y ni iglesia, templos para la religión. Fué el Cristianismo que enunciado y que condiciona su significado en modos y grados que pueden ser muy diferentes o conjunto de elementos lingüísticos en el contexto de un retablo así como al templo, iglesia o parroquia.

El contexto del decorado de la talla en madera en el retablo, imagen religiosa o escultura colonial, su nombre, su orden religiosa, su vida y obra de cada Santo o Santa como Arbol Cronológico, Dios Padre, Hijo, Espíritu Santo, (Muerte). San Pedro como cabeza de los 12 apóstoles. Saltarnos a los nombres del retablo de la Sagrada Familia y sus Imágenes Religiosas Coloniales: la escultura colonial como obra de arte, vista en la Restauración y Conservación de la iglesia, templo, parroquia de la Merced en la ciudad de Guatemala de la Asunción . Capitulo que se estudia aparte.

2. 4. UBICACION O AMBIENTE DENTRO DEL TEMPLO, IGLESIA, PARROQUIA

La Merced, de la Orde Nuestra Señora de la Mercedaria, se encuentra actualmente en el perímetro del Centro Histórico en la 5 calle y 11 avenida zona 1. De la ciudad de Guatemala de la Asunción República de Guatemala Centro América, año 2000. Es donde se encuentra los 17 retablos, imágenes y pinturas, adentro se encuentra el retablo de la Sagrada Familia, en el transepto norte del crucero que se encuentra frente a frente el Retablo de Jesús Nazareno de la Merced.

2. 5. SOCIAL

El diccionario marca la historia del retablo en los inicios del Siglo X, cuando se describe la forma de altar, mesa y sepulcro de un santo. ¿Cuál Santo? Se principia por la muerte de Pedro en Roma. La idea fue enriquecerse en un sinfín de simbología o iconología del santo.

El principio de la era de Jesús, llamado Cristo, viene a servir como escenario para la enseñanza de los retablos y altares de las Iglesias y es en Europa donde principia a darse a finales de la Edad Media. Los retablos monumentales se encuentran en los templos, iglesia, parroquias y catedrales católicas, en las que se albergan altares y retablos con alturas de más de 10 metros.

En Guatemala, por los cambios que tuvo la capital del Reino de Guatemala, no se sabe con certeza cuáles fueron los altares y retablos que se construyeron en la segunda capital, conocida ahora con el nombre de Ciudad Vieja, cuya duración fue muy corta. Es en la tercera capital, llamada Santiago de Guatemala y en su catedral construida en 1586, en donde aparecen los primeros retablos y altares. Estos tuvieron un amplio desarrollo durante un período de casi dos siglos, que tuvo su continuidad en la "Nueva Guatemala de la Asunción", nombre que se le otorgó a la cuarta capital asentada en el Valle de la Ermita a raíz del terremoto de 1773 y trasladado en 1976. Es aquí donde surge la Iglesia de la Merced en la que se encuentran 17 retablos, entre pequeños, medianos y grandes. Estos han resistido las inclemencias del tiempo, clima medio ambiente, terremotos y otros.

2. 6. CULTURAL

El hombre a través del tiempo, espacio, hace estos bienes material, espiritual etc.²⁴ El hombre por el hombre hace la civilización y esta a la vez las culturas de cada religión que aborna. El mundo. Esta cultura viene de España con toda simbología material y espiritual de bienes, completándose con la función de la cultura de ese entonces aborígenes o indígenas que se encontraron en aquel tiempo dándose una interculturación así como un problema de la identidad nacional en Guatemala.

2. 7. ARTISTICO

La importancia en este retablo radica en la fecha en que se hizo. Lo cita primero Heinrich Berlin en "La Escultura Colonial en Guatemala", con datos importantes que se encuentran en el Archivo Nacional de C.A.

Luego, lo cita Gustavo A. Avalos en su libro "El Tesoro de la Merced", página 62: "Este es uno de los retablos contratados por Francisco Javier de Gálvez en 1758." Inicialmente estaba dedicado a Nuestra Señora de la Esclavitud, advocación Mariana hoy desconocida."

Vemos que tal fecha y contratación está dentro del ámbito del templo de la Merced en la Antigua Guatemala. Hasta después del traslado a la Nueva Guatemala de la Asunción registra nuevas fechas y nombres de quienes pusieron y repararon el retablo, con el mismo plano de ubicación que tiene relación a donde se encuentra actualmente, en el transepto Norte. Los créditos están en el repello de la pared, en la parte posterior del tercer cuerpo, entre el principio del remate del capitel y la cornisa:

"Francisco Contreras pone este lote xetavlo en el año de 1820. Este Xetavlo lo puso Juan Francisco Molina y Sache, Juan Pablo Alod y Lonearno Mendoza".

El registro de datos se encuentra en la rutina del trabajo del retablo.

El correr de la historia abarca a la capital de la república. "Nueva Guatemala de la Asunción", sacudida por los terremotos de 1917-18 y 1976.

²⁴ Diccionario Filosófico. ABBAGNANO, NICOLES. México, D.F. 1999.

El poco empeño para conservar y restaurar se pone de manifiesto en las autoridades religiosas y de gobierno; porque Guatemala tiene muchas iglesias y templos en los que existen retablos escultóricos y hasta arquitectónicos. Llevar esta tarea costaría mucho tiempo y dinero, lo cual no está a nuestro alcance.

3. DELIMITACION Y UBICACION DEL OBJETO DE ESTUDIO

En Guatemala, por los cambios que tuvo la capital del Reino de Guatemala, no se sabe con certeza cuáles fueron los altares y retablos que se construyeron en la segunda capital, conocida ahora con el nombre de Ciudad Vieja, cuya duración fue muy corta. Es en la tercera capital, llamada Santiago de Guatemala y en su catedral construida en 1586, en donde aparecen los primeros retablos y altares. Estos tuvieron un amplio desarrollo durante un período de casi dos siglos, que tuvo su continuidad en la "Nueva Guatemala de la Asunción", nombre que se le otorgó a la cuarta capital asentada en el Valle de la Ermita.

De la iglesia de la Merced en la Nueva Guatemala de la Asunción se recogen los últimos tomados del libro "Tesoro de la Merced Actualizado. Area Longitud". El área y longitud varían con la Iglesia de la Merced de la Antigua Guatemala en altura, en el ancho de sus bóvedas y en el largo.

La fecha de la bendición del templo fue 1813, con una fachada de entrada de tipo neoclásico, diferente del templo Antiguëño, el cual tiene una fachada de tipo barroco. Los retablos fueron traídos y puestos en sus respectivas capillas conforme se terminaba el lugar destinado para ocuparlos. Este proceso se realizó por etapas; mientras tanto las hermandades, cofradías y devotos, contribuían con fondos para transportar los retablos, piezas faltantes, partes dañadas, recuperación de piezas pérdidas, hasta lograr lo que actualmente son: imágenes y pinturas restauradas en su totalidad.

La importancia de este retablo radica en la fecha en que se hizo. Lo cita primero Heinrich Berlin en "La Escultura Colonial en Guatemala", con datos importantes que se encuentran en el Archivo Nacional de Centro América.

Luego, lo cita Gustavo A. Avalos en su libro El Tesoro de la Merced, página 62: "Este es uno de los retablos contratados por Francisco Javier de Gálvez en 1758. Inicialmente estaba dedicado a Nuestra Señora de la Esclavitud, advocación Mariana hoy desconocida".

Se puede apreciar que tal fecha y contratación está dentro del ámbito del templo de la Merced en la Antigua Guatemala. Hasta después del traslado a la Nueva Guatemala de la Asunción, se registraron nuevas fechas y nombres de quienes pusieron y repararon el retablo, con el mismo plano de ubicación que tiene relación con el lugar en donde se encuentra actualmente, en el transepto Norte. Los créditos están en el repello de la pared, en la parte posterior del tercer cuerpo, entre el principio del remate del capitel y la cornisa: "Francisco Contreras pone este lote xetavlo en el año 1820. Este Xetavlo lo puso Juan Francisco Molina y Sache, Juan Pablo Alod y Lonearno Mendoza".

4. JUSTIFICACION

Este trabajo se basa en los postulados y leyes que rigen nuestra Constitución.

Las leyes de Guatemala Normas al Patrimonio Cultural están constituido por aquellas expresiones espirituales, sociales y culturales, sociales y materiales que poseemos y que heredamos de nuestros antepasados. Hay una parte de este patrimonio que es muy fácil reconocer, porque podemos verlo y a veces hasta tocarlo; está formado por los sitios arqueológicos, los sitios y los monumentos históricos, las iglesias coloniales, algunos objetos pertenecientes a nuestra historia, obras literarias y científicas escritas por guatemaltecos.

También dentro de este campo se encuentran las tradiciones religiosas, como las procesiones, bailes, juegos tradicionales, instrumentos musicales, productos artesanales, todos esto como ya lo dijimos verlo.

Sin embargo, hay otras partes de nuestro patrimonio que no podemos ver ni tocar, sino sólo oír y son todas aquellas manifestaciones que se encuentran un tanto escondidas.

Pero cuando salen a la luz se convierten en un maravilloso mundo de historias, retablos y músicas: así dentro de este campo tendremos todo lo que se conoce como literatura oral-tradicional literatura popular y son creencias, cuentos, leyendas, casos, anécdotas, música, canto, oraciones, etc, que existen en nuestro país Guatemala.²⁵

La legislación para la protección del patrimonio cultural de Guatemala.²⁶ Artículos de la Constitución Política de la República, Relaciones con la Protección de Bienes Culturales.

ARTICULO 57

Derecho a la cultura. Toda persona tiene derecho a participar libremente en la vida cultural y artística de la comunidad, así como a beneficios del progreso científico y tecnológico de la Nación.

ARTÍCULO 58

Identidad cultural. Se reconoce el derecho de la persona y de las comunidades a su identidad cultural de acuerdo a sus valores, su lengua y sus costumbres.

ARTICULO 59

Protección e investigación de la cultura. Es obligación primordial del Estado proteger, fomentar y divulgar la cultura nacional: emitir las leyes y disposiciones que

²⁵ Centro de Conservación y Restauración de Bienes Muebles Instituto de Antropología e Historia. pp 3 Año de 1988.

²⁶ Editor: Flores García, Mercedes Elizabeth. Legislación para la Protección del Patrimonio Cultural de Guatemala. C.A. 1987 F.A.E.H. Pp 35

tiendan a su enriquecimiento, restauración, preservación y recuperación; promover y reglamentar su investigación científica, así como la creación y aplicación de tecnología aprobada.

ARTICULO 60

Patrimonio cultural. Forman el patrimonio cultural de la nación los bienes y valores paleontológicos, arqueológicos, históricos y artísticos del país y están bajo la protección, explotación o alteración, salvo los casos que determine la ley.

ARTICULO 61

Protección al patrimonio cultural. Los sitios arqueológicos, conjuntos monumentales y el Centro Cultural de Guatemala, recibirán atención especial del Estado, con el propósito de preservar sus características y resguardar su valor histórico y bienes culturales. Estarán sometidos a régimen especial de conservación Parque Nacional Tikal, el Parque Arqueológico de Quiriguá y la ciudad de Antigua Guatemala por haber sido declarados Patrimonio Mundial, así como aquellos que adquieran similar reconocimiento.²⁷

Editor: Flores García, Mercedes Elizabeth Legislación para la protección del Patrimonio Cultural de Guatemala. C.A. 1987. I. A. E. H.

²⁷ Editor Flores García, Mercedes Elizabeth. Legislación para la protección del Patrimonio Cultural de Guatemala. C.A. 1987. I.A.E.H.

5. OBJETIVOS

- 5.1.1 Dar a conocer el proceso Restauración y Conservación del templo, iglesia y parroquia, de la Merced de la ciudad de Guatemala de la Asunción.
- 5.1.2 Aportar datos nuevos de Restauración y Conservación sobre el Retablo y sus imágenes religiosas o escultura colonial.
- 5.1.3 Contribuir a los conocimientos técnicos en la restauración y conservación del arte colonial del templo, iglesia y parroquia de la Merced de la ciudad de Guatemala de la Asunción.
- 5.1.4 Dejar constancia del proceso de restauración y conservación del retablo de la Sagrada Familia de la Iglesia de la Merced de la ciudad de Guatemala para contribuir con el rescate de obras de arte, como los retablos coloniales, que forman parte del Patrimonio Cultural.
- 5.1.5 Comentar, en forma breve, sobre los descuidos y robos, deterioros y posibles causas, restauraciones empíricas o improvisadas (carentes de técnicas), que han sufrido las reliquias dentro del templo, iglesia y parroquia de la Merced de Guatemala de la Asunción.
- 5.1.6 Coordinar actividades y cooperar con todas aquellas instituciones afines a la conservación, estudio y difusión del arte y disciplinas humanísticas; conservando, promoviendo y difundiendo la cultura y el saber científico.
- 5.1.7 Motivar al guatemalteco a querer y respetar el Patrimonio Cultural. Retablos, imágenes religiosas o escultura colonial. Del pasado presente y futuro.
- 5.1.8 Devolver al retablo, como imagen religiosa o escultura colonial el valor estético para que continúe siendo objeto de devoción y culto para la comunidad.
- 5.1.9 Dar a conocer la Metodología de la conservación y restauración del retablo, imagen religiosa o escultura colonial.
- 5.1.10 Realizar análisis de tratamiento del trabajo de conservación y restauración al retablo, imagen religiosa o escultura colonial con respecto y otras sobre su original.

6. LA HIPOTESIS

El Templo, Iglesia, Parroquia de la Merced de la ciudad de Guatemala de la Asunción. Los Retablos, Imágenes y Pinturas Religiosas, más el Retablo de la Sagrada Familia y sus Imágenes o Esculturas Coloniales, se encuentran en mal estado, por el tiempo, causas ajenas, terremotos, traslados, el medio ambiente humo de velas, depósitos de agua en floreros, insectos, restauraciones empíricas, festividades religiosas, factores que contribuyen al deterioro y posibles causas para su destrucción.

Para las autoridades encargadas del caso no se alcanza para programar o proyectar de esta magnitud de prevención, preventiva y curativa.

7. METODOLOGIA

7.1. INVESTIGACION Y ANALISIS DOCUMENTAL DEL RETABLO, SAGRADA FAMILIA DEL TEMPLO, IGLESIA, PARROQUIA DE LA MERCED.

La restauración en Guatemala, surge a raíz del terremoto de 1976. Es en Antigua Guatemala, en el Consejo Nacional para la Protección de Antigua Guatemala CNAG en donde aprendimos pintura de caballete.

Luego, el Instituto Guatemalteco de Arte colonial –IGAC- creó el Taller de Restauración y Conservación en el año de 1977.

En 1985 se contratan dos restauradores, uno de origen mexicano y el otro guatemalteco. Para el retablo de Jesús de Nazareno, la Iglesia de la Merced y el Taller de Restauración coordinan el trabajo de restauración y conservación. Se termina el trabajo en 1986. Se aprovecha para aprender la talla y el dorado.

En 1988-93 es cuando se trabaja el retablo de la Sagrada Familia en la Iglesia de la Merced. El retablo se encontró en mal estado. Se le realizó examen clínico por la parte posterior y se elaboró una historia clínica; se detectó que el retablo está fuera de plomo.

El retablo está sostenido solo con su peso y estructura, soportado con cables de acero y alambres, de la pared o muro hacia el retablo. Del lado derecho, en fila vertical, tiene tres puntos de amarre con cables de tres a cuatro alambres, trenzados; del lado izquierdo tiene cuatro puntos de amarre, con cables similares y también en fila vertical.

Por observación tocamos cada cable; su tensión es para que el retablo no se caiga hacia el frente. Examinamos el muro para verle su entranquillado: su antigua estructura está semioculta, empolvada, picada, apolillada y con carcoma; la madera que está emportrada en el muro está húmeda.

Con suma importancia, la historia del arte guatemalteco demarca la terminación de la Iglesia de la Merced en 1813. El retablo de la Sagrada Familia fue puesto y reparado en 1820.

Los cambios por los que ha pasado este retablo, son:

1. El traslado de los bienes muebles, en cuenta los retablos.
2. Luego, acaeció el primer terremoto, ante el cual el retablo estaba asentado y terminado.
3. Para el terremoto de 1976 ya se tenía esta tensión de cable, el que fue puesto para sostener el retablo y conservarlo sin el entranquillado y su forma de estructura, buscando la mejor solución provisional empírica.

Tiene 8.00 metros de altura y 2.50 de ancho, notándose que no tiene gradas para subir al camerin. Es un lugar rústico, oscuro y húmedo; sin luz artificial. Para subir se tiene que poner escalera. Queda tapado por el retablo en toda la parte posterior abovedada, de medio punto.

El grupo que se encargó de este trabajo, estuvo conformado por un carpintero de artesón, un tallador, un ayudante y un restaurador-conservador, bajo la coordinación del Taller de Restauración y Conservación del Instituto Guatemalteco de Arte Colonial IGAC.

Se planificó el proyecto para el entranquillado y localización a plomo. Las esculturas se trabajaron en el Taller de Restauración del IGAC.

7.2 PROPUESTAS DE TRATAMIENTO

La propuesta de tratamiento conlleva una serie de etapas, observaciones y exámenes, que apoyarán el trabajo práctico, considerando la reversibilidad y estabilidad en materias y técnicas a utilizar.

Este plan de trabajo se llevara a cabo en el taller de restauración la Merced, contemplará reuniones con el personal calificado donde se analizará la propuesta de tratamiento y el cronograma a seguir, el cual consiste en los procesos siguientes:

- Fumigación consolidación a la pared, dermientes, entranquillado.
- Registro documental.
- Barniz de protección.
- Consolidación.
- Pruebas de limpieza.
- Limpieza.
- Injertos.
- Resanes (Base preparación).
- Pulido Base Preparación.
- Aplicación de Bol.
- Dorado.
- Bruñido del oro.
- Integrar diseños.
- Integración de patina y de encarnados.

- Patina
- Barniz final.

7.3 ESTUDIO DE LAS CARACTERISTICAS CONSTITUTIVAS EN LA RESTAURACION Y CONSERVACION

Los monumentos arquitectónicos son las obras de arte de elevado valor y, además, tipos representativos de estados históricos y sociales. Es, por lo tanto, de alto interés para la humanidad el poseerlos íntegros, ó sea tal como fueron concebidos y ejecutados. Más como por la ley de caducidad de todas las cosas, han llegado a nosotros en estado de deterioro y hasta de ruinas, se hace precisa su restauración para conservarlos en su integridad. Esta restauración es posible, porque la Arquitectura no es arte de ejecución personal, como la Pintura; lo que vale en ella es el pensamiento, y la ejecución. Aquél subsiste en toda Restauración bien entendida; ésta cosa material perfectamente reproducible en todo monumento.

Por lo que, una restauración sensata, no es una falsificación, pues que, al reproducir lo destruido, se vuelve por la autenticidad de la concepción del autor, que es lo que vale.

La restauración es conveniente, porque en ella se conserva el monumento en su unidad, que es base de belleza en Arquitectura, y se respeta la idea del autor, que así lo concibió.

Es necesaria, porque en ella se consigue la utilidad, que es también la base de la belleza arquitectónica, y se hace perenne el edificio, en su integridad espiritual y material.²⁸

Ciertamente que esta permanencia se obtendría lo mismo (por lo menos en lo material), rehaciendo los elementos minosos por otros ejecutados es ese estilo actual, como se ha hecho en otras épocas. Pero, en primer lugar, esto no ha sido ley general (como lo prueban los casos antes citados y otros muchos); en segundo, ellos produce evidentemente una desarmonía, y siempre contribuirá más a la belleza del edificio lo que mejor se avenga con su estilo general, que lo que le repugne; en tercero, debemos pensar que el autor de monumento, si pudiera verlo, protestaría de tal interpolación. Que tan enormemente desvirtuaba su concepción (que es, ya se ha dicho, lo que vale), y en último lugar, ha de confesarse que nosotros, los modernos, no pensamos aún un estilo propio y bello, característico de nuestra época.²⁹

²⁸ Díaz Martos, Arturo. Restauración y Conservación del Arte Pictórico. Arte Restauro S.A.: Madrid Dic. de 1974. Cuarta Parte Teórica de la Restauración. P. 171

²⁹ Díaz M.A. Restauración y Cons. del A. P. Ob. Cit. Pp. 171

8. ESTADO ACTUAL

8.1. EL RETABLO, VISTO EN LA PARTE ANTERIOR Y POSTERIOR

El retablo fue hecho para ser visto, apreciado y admirado por el frente, pero la oportunidad se presentó para trabajarlo por la parte posterior; encontrándose datos importantes, empezando por los cables que lo sostienen, el entranquillado antiguo (como base para hacer uno nuevo), una obscuridad en la que prevalece la humedad, lo usan como bodega dada la poca importancia que le dan las Hermandades o Cofradías.

8.2. ESTRUCTURA DEL RETABLO EN SU PARTE POSTERIOR

Todo esto está hecho de madera. Por atrás se encontró que tenía durmientes de madera de pino, la cual se sustituyó por ciprés. En el entranquillado se usó madera de ciprés tratada y fumigada, que sirve como contrafuerte para la estructura y como base para el entranquillado.

El entranquillado forma la estructura de cubos sobre cubos, lo que da una configuración de cuadrados y rectángulos que le dan forma simétrica a la estructura.

Para el ciprés no se usan clavos ni tornillos porque lo rajan; se usan tarugos de cedro y cola blanca. Se perfora primero con brocas a la medida que corresponde a cada regla, y el tarugo se pega con cola blanca.

La madera de ciprés sustituye al antiguo entranquillado, tomándose siempre el modelo de la antigua estructura.

El otro aspecto de que se compone el retablo es la madera; tiene dos partes: la que sirve de soporte para la madera que sirve para la talla, donde se pone el decorado. El soporte es de tablas de madera dura y rústica que tiene como travesaño para el entranquillado; sirve para apoyar la estructura.

Por el frente la madera es de cedro y sirve para el decorado de oro.

8.3. RETABLO DE LA SAGRADA FAMILIA DE LA IGLESIA DE LA MERCED DE LA CIUDAD DE GUATEMALA DE LA ASUNCION.

Todos los retablos de la Iglesia de la Merced son importantes, desde el más pequeño hasta el más grande. Uno de ellos es el retablo de la Sagrada Familia. Su importancia radica en que está firmado, lo cual se descubre en la rutina del trabajo; la leyenda dice así:

Francisco Contreras Pomen Lote Xetablo en el 1820; "Este xetavlo lo puso Juan Francisco Molina y Lorenzo Mendoza, Juan Domingo Fore rezablo en el año 1820". Plablo O....Cod y Sashes Sachess

El año no se da con exactitud, ni el mes. Se encuentra a una altura de 11 metros.

La base de la pestaña de la cornisa de mampostería donde se encuentra la baranda, está construida con ladrillo, mezcla y repello rústico, que sirve de soporte para el

cernido y el blanqueado, donde se estamparon firmas, nombres, apellidos, fechas y datos importantes del retablo.

8. 4. CARACTERISTICAS CONSTITUTIVAS EN LA RESTAURACION Y CONSERVACION DEL RETABLO LA SAGRADA FAMILIA

Las características están dadas, por ejemplo: en el estudio del lado posterior de los retablos se detecta que los pequeños están muy pegados al muro; el espacio es muy reducido. Los retablos medianos tienen espacio no tan reducido, pues se separan de la pared entre 0.50 y 0.80 metros.

Los retablos grandes dejan un espacio variable según la base del camerin, punto en el que tienen una separación de 2.50 metros, la cual se reduce conforme se elevan en orden de los cuerpos, terminando con una separación, en el remate, de 0.50 metros.

El retablo de la Sagrada Familia: se empezó por planificar el entranquillado de la parte posterior, para estabilizar el retablo hacia los muros. Se buscó la plomada para sacarlo de la inclinación que tenía (fuera de la verticalidad). Se usó polipasto, fijado a los durmientes de la pared.

La conservación: consistió en hacerle limpieza superficial; se fumigó y se examinó por la polilla, carcoma y otros insectos.

El objetivo de todas estas actividades es promover la documentación como un paso integral en las etapas de planificación, análisis, intervención y registro de la conservación en los trabajos de restauración.

8. 5. OBSERVACIONES: LA PARTE POSTERIOR EN LOS RETABLOS DE LA MERCED DE LA CIUDAD DE LA ASUNCION

Esta idea nació gracias al trabajo de fotografía que se llevó a cabo para el libro "Tesoro de la Merced". En esta ocasión estuvieron trabajando dos fotógrafos profesionales, un restaurador-conservador, un carpintero y dos ayudantes. Se explica esto para entender mejor la idea de bajar las imágenes y pinturas de los retablos, para llevarlas al cuarto de fotografía. Al quedar al descubierto y entrar la luz a los lugares que ocupaban los retablos y las pinturas, se pudo observar la situación en que se encontraba el entranquillado.

La mayoría no están entranquillados, como se pensaba inicialmente. Otros apenas están agarrados por reglas que están clavadas a los antiguos durmientes de la pared. Otros, soportados con alambres.

Lado lateral derecho: **RETABLO SAN JUDAS TADEO**: Cuando se quitó la pintura se vio que el retablo de la pared, tiene muy poco espacio 0.5 cms. a 0.8 cms. el más ancho sobre el primer cuerpo pegado al sotobanco.

EL retablo está compuesto de sotobanco; banco; mesa; altar; un cuerpo y su remate. No se le pudo hacer el examen clínico por la parte posterior.

RETABLO SAN PASCUAL:

Esta compuesto solo de un cuerpo, la base se compone de un muro. Su remate se encuentra despegado de la pared, en la parte de las dos pinturas parte posterior 0.35 cms. de ancho sobre la pared. En la parte de la escultura parte posterior su hornacina 0.05 cms. de la pared.

Se realizó examen clínico, encontrándose polvo, telas de arañas, humo de candelas, insectos. En la madera, las partes más cerca del centro de los anillos del tronco las vetas de la madera de cedro componen las tablas que sirven de soporte a las pinturas. Las vetas o hilo que lleva la madera es la dirección que lleva la carcoma, siendo pequeñas secciones donde se localiza.

RETABLO SAN LORENZO:

Se compone de sotobanco, banco, mesa, dos cuerpos y su remate, tiene tres calles, la calle central donde se encuentra San Serapio y San Lorenzo que son esculturas. En los lados laterales se encuentran pinturas, tela sobre madera.

Se realizó examen clínico, esta separado en la parte posterior 0.50 cms. de ancho donde van las pinturas. En las hornacinas de la parte central, se encuentran las esculturas, la tabla y el travesaño.

RETABLO DE LA VIRGEN DE GUADALUPE:

Este retablo se distingue por su planimetría. La pintura que está centrada es la que le da el nombre al retablo. Esta pegada a la pared y apenas tiene espacio, por lo que no se le realizó examen clínico.

RETABLO CRISTO DE LA AGONIA:

Esta compuesto de sotobanco, mesa, altar, dos cuerpos y su remate. Las calles laterales tienen pintura. La calle central se encuentra la escultura de Cristo de la Agonía. Que le da el nombre al retablo. Se le realiza examen clínico, por las partes del lado, las calles laterales tienen un ancho despegado de la pared 0.50 cms. donde va la escultura esta pegado a la pared. El examen clínico no muestra insectos, un 75% de trabajo para el traquillado nuevo. El frente se observa el sotobanco, mesa, dos cuerpos y el remate, su camerino, en total es el cuarto retablo mejorado en Restauración y Conservación.

RETABLO DE SANTA MARIA DE CERVELLO:

Otro retablo más donde el examen clínico demuestra que está despegado de la pared, con un traquillado en 50% antiguo del soporte del retablo, el cual no ha sido intervenido, encontrándose polvo, tela de araña, insectos, polilla y carcoma. Por el frente, el banco y mesa tienen faltantes, tiene dos cuerpos y su remate. Las pinturas y las esculturas solo tienen restauración y conservación.

RETABLO SAN ELOY:

La intervención consistió en la observación por la parte posterior, encontrándose polvo, tela de araña e insectos, polilla y carcoma en la madera, las pinturas y esculturas tiene restauración y conservación.

RETABLO SAN NICOLAS DE BARI:

Se observó por la parte posterior, la historia clínica anterior explica que tiene polvo, tela de araña, polilla y carcoma. Las pinturas y esculturas tienen restauración y conservación.

RETABLO VIRGEN DE CHIQUINQUIRA:

Solo hay restauración y conservación de las pinturas, no lleva escultura. En la parte posterior tiene polvo, tela de araña, insectos, polilla y carcoma. Tiene faltantes en la parte de enfrente, con humo de candela, encontrándose el dorado opaco, posee banco, mesa, altar, un cuerpo y su remate, éstos van pegados a la pared. Se encontró polvo, insectos, tela de araña, en la madera, ciprés y pino del entraquillado y durmientes se detectó polilla, las vetas de cedro están débiles y con carcoma, en verano la humedad es poca, en invierno aumenta. Se encuentra mal estanquillado.

RETABLO SANTA EFIGENIA:

Tiene las mismas características 0.50 cms de ancho, donde van las pinturas y pegado a la pared donde van las hornacinas. Historia clínica, se observó que está entranquillado, tiene polilla y carcoma, tela de araña, polvo y poca humedad.

SAN RAMON NONATO:

Es del mismo tamaño que el anterior con todas las características. En sus lados, donde se encuentran las pinturas y las esculturas y la parte posterior se encuentran contaminados. Su estanquillo no se encuentra completo, esta improvisado sobre el antiguo, la parte del remate se encuentra amarrado con alambre de amarre.

CRISTO RESUCITADO:

Este retablo esta compuesto de un cuerpo y su remate, no tiene mesa o altar. Tiene tres hornacinas para tres esculturas en línea horizontal, lo que hace que ocupe el primer cuerpo, el remate se cumple con tres pinturas, la más grande es la de Cristo Resucitado. Por observación, en las partes donde van las esculturas, la madera está pegada a la pared, el remate esta despegado de la pared y se ven las partes del antiguo entranquillado. No se tuvo oportunidad de examinarlo con detalle para realizar la historia clínica.

RETABLO JESÚS NAZARENO:

Fue el primer retablo que se le realizó restauración y conservación. La conservación consistió en limpieza superficial, desinfección y fumigación, entranquillado completo, reposición de tallas, piezas incompletas. Restauración: Con duración de dos años (1985-1986), restaurándose la parte del frente del retablo, sotobanco, banco, mesa, altar, camerin, hornacinas, capiteles, columnas, pilastras. Es triptico con sus tres calles, hasta el dorado y barniz final.

RETABLO DE LA PIEDAD:

Está enfrente del retablo Cristo Resucitado, sus características iguales en un solo cuerpo y remate. En el primer cuerpo se encuentra una pintura en medio de dos

esculturas. En su remate una escultura en medio de dos pinturas, no se le realizó historia clínica.

RETABLO DE LA VIRGEN DE LA CONCEPCION:

Esta compuesta de sotabanco, banco, mesa, altar, un camerino que sirve de nicho, dos cuerpos, su remate y tres calles. Historia clínica por la parte posterior, encontrándose polvo, tela de araña e insectos. Tiene alambre de amarre en algunas partes, su entranquillado está incompleto, en el pino y ciprés se nota polilla, carcoma en la madera de cedro, por el lado de la pared no se nota humedad, por la parte del frente del retablo, toda la mesa del altar, se nota polilla. Por lo que necesita restauración y conservación.

RETABLO CENTRAL O MAYOR:

Es un retablo que no concuerda con los demás, es reciente, el Padre Iriarte en forma oral indica que en 1958 fue traído de España y colocado en el altar mayor. Se le realizó historia clínica, su tipo de madera es de pino en todo el retablo, la mesa, altares, camerinos y hornacinas es de plywood. Está contaminado de polilla y carcoma. No está adosado a la pared y no cuenta con un entranquillado. Sólo con su estructura específica en forma de cajón. Se sostiene por su peso vertical en lo ancho y grueso de sus cuerpos sin remate. Su principal problema consiste en que está infectado de polilla y carcoma. Necesitando de urgencia restauración y conservación para detener este mal.

RETABLO DE LA VIRGEN DOLOROSA:

Este tiene la misma similitud que el retablo de la Virgen de la Concepción, segundo trabajo en restauración y conservación. Consistió en componer el entranquillado, desinfección de insectos en la madera, cambio de madera, reposición de piezas, faltantes, injertos, limpieza superficial interna y externa, dorado y barnizado.

RETABLO DE LA SAGRADA FAMILIA:

Es el tercer retablo que se ha trabajado en restauración y conservación, gracias a éste y a otros trabajos expongo el nombre de la tesis **RETABLO DE LA SAGRADA FAMILIA Y SUS IMÁGENES RELIGIOSAS COLONIALES: LA ESCULTURA COLONIAL COMO OBRA DE ARTE, VISTA EN LA RESTAURACIÓN Y CONSERVACIÓN DE LA IGLESIA DE LA MERCED EN LA CIUDAD DE GUATEMALA DE LA ASUNCIÓN**. Se amplía en dibujos, planos, redacción de temas, subtemas y todo problema resuelto sobre el retablo.

9. LA PARTE FRONTAL DEL RETABLO, SU IMPORTANCIA

9.1 LA PARTE FRONTAL DEL RETABLO, SU IMPORTANCIA DE LA SAGRADA FAMILIA DE LA MERCED DE LA CIUDAD DE GUATEMALA DE LA ASUNCION

La importancia radica en la escenografía de iconografía de Santos, Santas y el Padre Eterno como la representación de Dios. El retablo en sí, consiste en: altar, camerin, primer cuerpo, segundo cuerpo y el tercer cuerpo que sirve como remate. Tiene tres calles.

En la parte frontal es donde se encuentran: talla, molduras, columnas capiteles y hornacinas. El estilo no es definido; las columnas son de distintos motivos: arabescos, geométricos, vegetales y volutas. Todo lleno de detalles minuciosos que pretenden fijarse en el tiempo del arte barroco. Se aprecia el laborioso trabajo de dorado, hecho con mucha paciencia.

Al ir describiendo cada parte del retablo nos maravilla la calidad del trabajo realizado en las diferentes partes de camerinos, hornacinas, nichos, tableros, capiteles, columnas, molduras, etc.

En resumen, la parte frontal del retablo es precioso y bueno.

9.2 RESTAURACION Y CONSERVACION QUE SE REALIZAN EN FALTANTES. REPOSICION DE PIEZAS NUEVAS DEL FRENTE DEL RETABLO DE LA SAGRADA FAMILIA DE LA MERCED DE LA CIUDAD DE GUATEMALA DE LA ASUNCION

La historia clínica del retablo dio la pauta para piezas nuevas, injertos y piezas talladas. Generalmente hay una pieza de referencia que se toma como modelo; todas las piezas son de madera de cedro. Comienza, entonces, la labor de cada pieza.

En cuanto al medio ambiente que rodea al retablo por la parte del frente, puede decirse que se encuentra estable. Los porcentajes de humedad relativa medidos varían entre una mínima de 45% y una máxima que oscila entre 60% y 75%. Se observa que la temperatura mínima, por la noche, es de 15° C. y, en el día, la temperatura máxima es de 20° C., datos extraídos en los días de menor actividad religiosa. Esta asciende a 25° centígrados durante la Semana Santa, misas importantes y la actividad de San Judas Tadeo (los miércoles), debido a la gran afluencia de personas a la iglesia (de 500 a 1500 personas entre hombres, mujeres, niños y niñas), por cuya transpiración, temperatura corporal y poco aire se ocasiona la elevación de la temperatura.

9.3 RETABLO CON HORNACINAS Y CAMERIN.

Este es el más completo. Tiene ocho hornacinas que van disminuyendo su tamaño conforme aumenta su altura. Los santos del primer cuerpo hacia arriba son grandes y pesados; los que quedan en el remate son pequeños y menos pesados. Por lo mismo, para bajar y subir las esculturas es necesario utilizar andamios.

El camerino es el lugar especial para el retablo de la Sagrada Familia. En él se encuentra un conjunto de esculturas de diferentes tamaños.

El decorado, que es el fondo del camerin, está compuesto de tres colores: verde, rojo y dorado.

En planta, el camerin sale en forma de pirámide truncada. Tiene la división de tres vidrios de 3 milímetros de grueso, para la exhibición del conjunto de la Sagrada Familia. Los marcos que sirven para fijar los vidrios están decorados y dorados. Al camerin también se le restauró la estructura; se le consolidó con madera de ciprés previamente preparada y curada.

9.4 RESTAURACION Y CONSERVACION DE LA ESTRUCTURA FRONTAL DEL RETABLO.

CONSERVACION:

Se realizó la limpieza superficial del frente del retablo; se aspiró el polvo y se limpió de telas de araña e insectos, humo de candelas, veladoras y humo de motores diesel y gasolina. La limpieza en húmedo consiste en utilizar solventes como espíritu mineral y xilol, con cuyos preparados se limpió toda la parte del frente del retablo.

RESTAURACION:

Consiste en la reposición de piezas deterioradas o faltantes (por pérdida) por piezas nuevas. Por el frente, la restauración consistió en realizar injertos de madera y colocar piezas nuevas de madera de cedro, talladas, taponadas, estucadas, emboladas, doradas (en oro de 24 kilates), patinadas y barnizadas.

Todo esto se hace en equipo: el tallador se encarga del trabajo de las piezas nuevas; el restaurador, de la reposición de piezas deterioradas por carcoma, polilla, golpes, faltantes o piezas perdidas. En cuanto a faltantes, por ejemplo, fue necesario trabajar en tableros, molduras, columnas, camerin, hornacinas, capiteles, predelas, así como en el altar, etc.

9.5 IMPORTANCIA DE LOS RETABLOS. EL CRUCERO DE LA MERCED DE LA CIUDAD DE GUATEMALA DE LA ASUNCION

El Crucero está compuesto de tres retablos grandes y cinco medianos. El Altar Mayor tiene dos camerin y cuatro hornacinas. El estilo es diferente. Es a mediados del siglo XX que se pone en el lugar principal.

El retablo de Jesús Nazareno de la Merced: su puesto principal es el camerin y se compone de siete hornacinas.

Acá recordamos el dicho popular: "parecen iguales, pero no lo son". El Jesús Nazareno se ubica en la capilla Sur, y La Sagrada Familia en la capilla Norte. Entre sus diferencias podemos mencionar: - por la parte posterior, uno de los camerin tiene gradas de acceso, está alfombrado y decorado con tres colores (en diferentes formas); - visto en planta, el camerin forma una U con ángulos rectos; el vidrio del frente es más grande que el de la Sagrada Familia.

Por el frente, la similitud salta a la vista en las hornacinas, capiteles, columnas, tallas de motivos vegetales, animales, geométricos, molduras y arabescos caprichosos.

Las imágenes religiosas son esculturas auténticas, en bulto; su imagen principal es de vestir y, a la vez, procesional.

La importancia de la Sagrada Familia: representa el nacimiento del Niño Jesús y la evolución de la evangelización católica. Imágenes y esculturas de bulto dan testimonio de la historia del Arte Colonial Guatemalteco.

10 IMAGENES ESCULTURA COLONIAL OCUPAN SU LUGAR EN EL RETABLO DE LA SAGRADA FAMILIA

10.1 LAS IMÁGENES RELIGIOSAS, LA ESCULTURA COLONIAL DE LA MERCED DE LA DE LA CIUDAD DE GUATEMALA DE LA ASUNCION

Las describiremos desde dos puntos de vista:

- A. Cómo se aprecian por el lado religioso.
- B. Como obras de arte, vistas por la restauración y conservación.

A. COMO SE APRECIAN POR EL LADO RELIGIOSO:

Cada imagen y figura representa un tema del Evangelio. Esta puede ser un hombre, mujer, niño o niña. El retablo de la Sagrada Familia tiene ocho hornacinas y un camerino, que albergan cinco imágenes y una oveja: $8 + 5 = 13$ imágenes.

En las hornacinas encontramos a:

SANTA ANA:

Representa a la madre de la Virgen María, teniendo en brazos a María en sus tiempos de niña. Se encuentra sentada, arrullándola con la mano izquierda. Con la derecha sostiene su manto, que envuelve a la niña. María tiene su brazo izquierdo sobresalido, buscándole el busto.

Es curioso que Santa Ana esté sentada y que en el lugar de sus pies sólo aparecen caritas, alas y nubes, las que sirven de remate. En su rostro refleja la preocupación que tiene por el futuro de la Virgen María.

SAN PABLO:

En la misma calle, pero en el segundo cuerpo, se encuentra San Pablo, apóstol que representa parte del Evangelio.

Se encuentra parado, teniendo una espada en el lado derecho. La mano izquierda la tiene cruzada hacia el lado derecho, como buscando la espada.

Su mano derecha sugiere mucha dinámica: sostiene el manto entre el antebrazo y el hombro; el manto, doblado hacia arriba. La mano la tiene extendida, casi pegada a la cara, con el dedo índice señalando hacia el oído derecho.

SAN PASCUAL:

Se encuentra parado. Su vestuario es más propio de un Papa de la Iglesia. En la cabeza lleva una mitra y en su mano derecha un báculo, que lo identifica como primero de la Iglesia Católica.

EL PADRE ETERNO:

Se ubica en la parte media de la segunda calle. Está sentado en su Trono Celestial en medio de nubes pequeñas. Tiene levantada la mano derecha, dibujando una "V" con los dedos; en la mano izquierda sostiene una esfera y, sobre él emerge una cruz. Su rostro, cabello y barba largos, denotan avanzada edad.

El Padre Eterno representa el Arbol del Evangelio.

SAN GREGORIO MAGNO:

En posición erguida, se encuentra ubicado arriba del Padre Eterno. Se convirtió en Papa en aquel tiempo al dividirse el Imperio Romano, en cuyos dominios se propagó el catolicismo, resguardando las catacumbas y tradiciones del Evangelio.

SAN JOAQUIN:

Se ubica al lado derecho de los evangelistas, en el primer cuerpo. Se encuentra sentado y vestido a la manera de su época. También denota avanzada edad, calvo y con barba.

Del Evangelio representa al hombre de hogar y la credibilidad de la familia. Hombre de bien, correcto y virtuoso.

APOSTOL SAN PEDRO:

Se encuentra ubicado en el segundo cuerpo, arriba de San Joaquín. Representa la roca de la Iglesia Católica, según el Evangelio. Está parado y vestido al estilo de túnica y un manto enrollado en la cintura, prensándolo con la mano izquierda. Con los dedos sostiene una correa de la que penden llaves doradas. Sostiene un libro con la mano derecha entreabierta.

Representa, también, a un hombre de avanzada edad.

SAN RAMON NONATO:

Está colocado arriba de San Pedro, como remate del tercer cuerpo y representa el nacimiento por cesárea. Se encuentra parado, vestido con hábito de monje perteneciente a la Orden Mercedaria y en su mano derecha sostiene una custodia. Se ve de avanzada edad, calvo y con barba.

Lo extraño de esta imagen es que no tiene puesto en la boca el candado que simboliza el voto de silencio, el cual lo caracteriza.

CAMERIN:

Es un lugar especial que ocupa la parte central del retablo. En esta área se encuentra un conjunto de imágenes religiosas que recuerdan, cual estampa primitiva, a la Virgen María y a San José pidiendo posada al acercarse el nacimiento de Jesús, el Niño Dios, alumbramiento que se dio en un establo, rodeados de animales.

NIÑO JESUS:

En el Evangelio es figura principal; refleja ternura e inocencia, con grandes ojos y mirada profunda. En su cuna está acostado sobre unos almohadones de seda. En la cabeza tiene un resplandor de plata; un pañal es toda su vestidura.

VIRGEN MARIA:

En el Evangelio juega un papel muy importante. Se trata de una imagen grande (de 1.30 metros de altura) que representa a una mujer joven que sufre las vicisitudes de su hijo Jesús.

Está de pie y tiene vestido, manto y tocado. La mano derecha la tiene extendida en gesto de piedad; la mano izquierda se la lleva al pecho. El resplandor que tiene en la cabeza la distingue de las demás imágenes.

SAN JOSE:

En el Evangelio se le relega a un segundo plano. Se caracterizó por ser fiel y buen esposo de María.

Esta imagen recuerda una pintura colonial guatemalteca, de Rosales, pintada al óleo: "La Muerte de San José", en cuyo lecho de muerte tiene una mirada que refleja paz, bondad y seguridad; en sus ojos está su corazón.

Está parado y viste camisión y manto. Representa a un hombre joven y maduro, con cabello negro y barba; lo acompañan dos pastores jóvenes y maduros.

El primero de ellos está hincado, con las manos y dedos entrelazados en gesto de rogativa de fe en aquel Niño, Jesús, Luz y Estrella de las religiones del mundo. Viste sencillo, con camisa de manga larga y pantaloncillos cortos; pelo negro corto y barba.

El segundo, da la impresión de que va caminando por la posición de sus pies, uno delante del otro. En su mano derecha lleva una oveja, sosteniéndola pegada a la cintura; la mano izquierda, en son de movimiento hacia delante, sostiene un bastón que llega al suelo. También viste sencillo, con camisa de manga larga y pantaloncillos cortos; su cabeza la cubre un turbante muy propio de aquella época. La expresión que posee es la de quien acude al anuncio de que ha nacido el Mesías.

B. COMO OBRAS DE ARTE, VISTAS DESDE LA RESTAURACION Y CONSERVACION:

Dentro del concepto del Arte Colonial Guatemalteco se encuentra "La Escultura Colonial", vista por la Restauración y Conservación. En el orden anterior se va describiendo la escultura en bulto, muy representativa de la época del Barroco.

SANTA ANA:

Es una escultura policromada en su vestido, manto y tocado; en el conjunto de pliegues del vestido se plasma la soltura de los movimientos. Los pliegues grandes salen de la cadera hacia la rodilla y hasta abajo; los pliegues cortos y quebrados salen de la orilla del vestido y, desde la cintura, van bordeando el lado derecho hasta la parte baja del vestido, donde hay unos ángeles y nubes. El manto y el tocado también tienen esos pliegues.

La Niña María tiene blusa y frazada, con pliegues tan naturales y quebrados que no parecen artificiales.

LA CONSERVACION:

Consistió en la limpieza superficial: quitar polvo, humo, telas de araña, fumigación y consolidación.

LA RESTAURACION:

La escultura de Santa Ana presentaba rajadura en el pómulo izquierdo del rostro. Se usó pasta de resanes como base de preparación. Se pulió, se le puso "amarillo de Albayalde" y, luego, el encarnado para desaparecer la sisa.

LA POLICROMIA:

Se encuentran faltantes de base de preparación, dorado y color; las partes más afectadas son: la cintura, arriba y debajo de la rodilla y en los alrededores. Los faltantes pequeños tienen un tamaño de 1.5 centímetros, en círculos irregulares; los medianos son de aproximadamente 2 centímetros y, los grandes, de entre 3 y 4 centímetros.

A todos los faltantes se les puso: enlucido, base de preparación, pulido, uso de color sobre el dorado (en oro de 23 kilates, embolado y bruñido).

La policromía completa los diseños en los faltantes. Para conseguir el verde transparente en los puños de las manos de Santa Ana se trabajó en lámina de plata, lo mismo que se hizo con las nubes y alas de los angelitos. La peaña se cambió; se hizo una nueva y adecuada para la escultura, pues la que tenía era sencilla, de madera de pino y estaba picada; la nueva es de cedro, con travesaños de caoba.

LA PEAÑA:

Tiene molduras y está ensamblada, pegada y tarugada. La pieza final se doró con lámina de oro falso mexicano.

En su tocado se encontraron varios agujeros ocasionados por el uso de clavos y tornillos. Su resplandor es de plata pura, pesa 7 onzas y va colocado en la parte de atrás de la cabeza; es precisamente por la mala colocación de este resplandor que se produjeron los 5 agujeros mencionados, los cuales se taparon con tarugos de madera fina, se les colocó base, se pulieron y se les hizo integración de color. El resplandor había sido colocado con tornillo cortos (de 1") de castigadera; se cambió a tornillos de aluminio de 1 ½" de largo y se colocó pana entre la cabeza y la base del resplandor con el fin de no lastimar el tocado.

Parte posterior de la escultura: se le hizo consolidación, resanes, pulido y se echó rolo en los faltantes; se bruñó y se doró.

La escultura de Santa Ana fue barnizada: una primera mano con barniz Damar y una segunda con barniz de Paraloi (barniz mate).

SAN PABLO:

Escultura en bulto, de troza vaciada, madera de cedro tallada con herramientas llamadas Gurvias. En su manto tiene el mayor pliegue, que sale desde la espalda y pasa por el hombro izquierdo, Se ve que la talla es de una sola pieza; las ondulaciones, que se pronuncian en el manto, le dan equilibrio al cuerpo. Mayor expresión se logra con el brazo izquierdo tomando posesión de la espada. Esta última fue cambiada, pues la antigua era de metal galvanizado que estaba oxidado. Se colocó una espada de madera de cedro, tallada, con base de preparación, embolada, bruñida y cubierta con laminilla de plata pura.

Su mano derecha tiene otra expresión de movimiento: dirige la mano y dedos hacia el rostro y cabeza; los dedos índice y medio caen en el oído derecho.

EL VESTIDO:

La túnica que lo cubre, como camisa, baja hasta cerca del ojo del pié. Su talla es muy elaborada, y en la parte donde aparece el manto que tapa a la túnica es dorada y policromada. El manto es rojo y, también, dorado y policromado.

CONSERVACION:

Limpieza superficial de polvo, telas de araña, humo de candelas, veladoras, diesel, gasolina y, a veces, de incienso. Se consolidó y fumigó.

RESTAURACION:

Se cambió la espada, se talló y se le hizo el trabajo de plateado. La espada consta de dos partes: una es la pieza en la que se pronuncia el filo desde la punta hasta el protector del puño; la otra parte la constituyen el protector y el puño.

Tiene muy pocos faltantes. El dorado y la policromía se reponen en el rostro y brazos. Las manos y los dedos se encontraron bien, solamente se limpiaron con pictury cleaner; la barba y el pelo se limpiaron con espíritu mineral. Se consolidó la espalda, se pusieron muy pocos resanes; no tiene policromía, sino sólo base y un rojo claro.

Toda la escultura se barnizó: con una primera mano de Damar y una segunda de barniz de Paraloi.

SAN PASCUAL:

Es otra escultura de bulto entero, de madera de cedro, dorada, policromada y encarnada en rostro y manos. La escultura se encontró con mucho polvo, humo de candelas, telas de arañas y excremento de insectos y murciélagos. Se fumigó, manteniéndola en cámara de gas durante un mes.

RESTAURACION:

En la limpieza superficial se usó Xilol, solvente que no es fuerte y limpia el humo y el polvo. Su estado de conservación es bueno: no tiene repintes. Se consolidaron faltantes pequeños, a los que se les puso su base, se pulen, se les pone bol, se bruñen, se doran y se les hace integración de color. Luego, se le aplican los barnices finales.

EL PADRE ETERNO:

Es una escultura de bulto entero y vaciada, de madera de cedro. Se encuentra sentada sobre un trono celestial; hombre robusto y maduro, calvo y barbado, perfecto para representar la divinidad. En esta escultura el dorado no es tan fino: es de oro falso, de cobre, bronce y de oro rico, todos en polvo; su calidad no es la que se ve. Estos, están colocados sobre fondos claros, con diseños vegetales y muy pocos geométricos. Los faltantes los tenía de la cintura a las rodillas.

CONSERVACION:

Fumigación durante un mes. Se limpió de polvo, humo, telas de araña, excremento de insectos y murciélagos. No se usaron solventes fuertes sino xilol y espíritu mineral.

RESTAURACION:

Consistió en la reposición de faltantes, los que en su mayoría estaban en la cintura y piernas, hasta las rodillas. En la parte del pecho tenía pocos faltantes. La cara y manos están perfectos de encarnado. En la silla o trono celestial también se trabajaron las nubes que sobresalen del trono. La espalda se consolida, se limpia y

trabaja en faltantes, para integrarlo al original. El pelo y la barba sólo se limpiaron, pues no tenían daño alguno. El punto final es la aplicación de barnices Damar y Paraloi.

SAN GREGORIO MAGNO:

Es una escultura de bulto entero, no vaciada. Está parado y mide 0.84 metros de altura; en la cabeza tiene una mitra. No tiene dorado, sino pintura roja en polvo y colas de conejo. El barniz que tiene parece que fuera de aceite; tiene dorado falso y casulla con decorado sencillo en oro falso.

CONSERVACION:

Se limpió de polvo y humo; se fumigó y se consolidó.

RESTAURACION:

Tiene muy pocos faltantes. En las manos tenía guantes blancos, los que se cambiaron para hacerle encarnado. En su vestimenta se corrigieron todos los faltantes y deterioros. Es una escultura pintada, lo que hace que se siga el mismo método. Por último, se aplicaron los barnices: primero Damar y, al secar bien, se aplicó Paraloi.

SAN JOAQUIN:

Es una escultura de madera de cedro, de bulto entero y vaciada. Se encuentra sentada sobre una silla; si se observa bien, ésta es la tercera escultura que se encuentra en esa posición y similar expresión, solamente que con las manos en el descanso de la silla. Tiene mirada pasiva y pensativa, quizás por Santa Ana y la Niña Virgen María.

Tiene encarnado en el rostro y manos. De vestimenta tiene una túnica que le llega hasta los zapatos, negros; el saco también es negro. Los pliegues son tan expresivos sobre los hombros, mangas y talle hasta la cintura, que indican formas muy naturales de la posición en que se encuentra. Su pintura es de poca calidad: es de polvo con cola de conejo y barniz. El dorado es de oro falso.

CONSERVACION:

Se limpió de polvo, humo de candelas, telas de araña, manchas de orín y excremento de insectos. Se fumigó en cámara de gas.

RESTAURACION:

El encarnado en rostro y manos está en buen estado; solamente se le hizo limpieza y se aplicó barniz final. En la vestimenta también se hizo limpieza y aplicó barniz final. La silla está en buen estado, porque está adosada y hecha sobre la misma escultura.

SAN PEDRO:

Escultura de busto entero, que se encuentra en el segundo cuerpo, del lado de los Evangelistas. Es el apóstol principal de la Iglesia Católica. Esta escultura tiene rostro, manos y pies encarnados; su vestimenta, formada de túnica y manto, tiene dorado con policromía, color blanco hueso. El manto denota movimiento con el pliegue,

que hace destacar en la escultura la fineza de talla; la túnica completa la vestimenta. Está parado y aparece descalzo sobre la peaña que le sirve de base.

SAN PEDRO TIENE ATRIBUTOS:

En la mano derecha sostiene un libro o Biblia; en la izquierda le cuelgan dos pares de llaves, las cuales se tallaron en madera de cedro.

CONSERVACION:

Se limpió de polvo, humo, orín y excremento de insectos. Se fumigó.

RESTAURACION:

En cuento a las llaves, el cambio fue de madera, doradas con oro fino de 23 kilates; las que tenía eran de metal y pesaban mucho. El encarnado y vestimenta se encuentran en buen estado, pues la limpieza que se le hizo fue superficial; luego, se le barniza primero con Damar y, por último, con barniz mate Paraloi.

SAN RAMON NONATO:

Es una escultura de bulto entero, no vaciada, de madera de cedro, que mide 0.84 metros de alto. Es dorada y policromada, color blanco hueso. Su vestimenta está compuesta de una túnica y un manto con capuchón y mangas largas; los pliegues en su mayoría son verticales de arriba hacia abajo. Se ven las puntas de los zapatos que sobresalen en relieve. El encarnado lo tiene en rostro y manos; es calvo y tiene barba. En la mano derecha sostiene una custodia que lo identifica como Obispo Mercedario.

CONSERVACION:

Se limpió de polvo, humo, telas de arañas y excremento de insectos; se fumigó.

RESTAURACION:

El estado en que se encontró es muy bueno: con pocos faltantes, capa de preparación, dorado y policromía muy buena. Los pocos faltantes se consolidaron, poniéndoles base de preparación, bol, dorado y policromía; luego, se aplicaron los barnices finales.

10.2 BREVE RESEÑA DE LOS CONTRATOS.

Es de suma importancia dejar registro de los contratos celebrados para la realización de los trabajos de restauración y conservación de los retablos. Tal importancia no radica en las cantidades de dinero cobradas para los mismos –los cuales son variables- sino en las fechas, nombres de los ejecutores, quién pagó para hacer, reponer o ampliar los trabajos y quién recibió. Para la historia, es esto lo que interesa de los contratos.

El primer contrato donde se registra quién hizo el retablo de la Sagrada Familia fue descrito por Gustavo A. Avalos A., en el que sólo se mencionan fechas y nombres.

Heinrich Berlín menciona el contrato con fecha y nombres de los ejecutores; y, además, determina una cantidad de dinero.

En cuanto al traslado del retablo hacia la Nueva Guatemala de la Asunción solo aparecen fecha y nombres, descritos en grafitos encontrados en la pared de la parte posterior del retablo.

De los trabajos realizados debido a los terremotos de 1917-18 no aparece ningún registro; solamente queda la evidencia del trabajo.

Como consecuencia del terremoto de 1976 el retablo se daña y necesita ser reparado. De estos trabajos no existe un contrato o finiquito, pues se acuerda de manera verbal, encontrándose únicamente recibos simples que explican que los pagos se harán en la Iglesia de la Merced: se refieren a seis pagos de Q.5000.00 cada uno, que hacen un monto total de Q.30,000.00; fecha: 1992. El encargado del trabajo es el Maestro Miguel Angel Rodas, con el auxilio de un carpintero y un ayudante. Por aparte, se involucra en estas tareas al Restaurador, Directora del Taller y al Párroco Mayor.

Los imprevistos no fueron la excepción: se comenzó el trabajo el 15 de Febrero, pero no se terminó en el plazo de seis meses convenidos; a esas alturas existía un avance del 65% del trabajo: a) de la parte posterior están terminados el entranquillado, nivelación y plomada del retablo; b) de la parte del frente, las piezas, faltantes e injertos en los 3 cuerpos y calles, están terminados; y, c) en la prelela todos los tableros están terminados, listos para ser dorados; d) falta la vitrina del altar. Se aprovecha para dorar todas las piezas, faltantes e injertos, así como la talla.

Al final de 1992 y principios de 1993 se elabora otro contrato con fecha, nombres y monto de dinero, para terminar y entregar el retablo, acuerdo que se cumple a satisfacción: el retablo se entregó el 15 de Enero de 1993.

10.3 CRONOLOGIA DE LOS TRABAJOS REALIZADOS.

1992:

Junio: Se inician los trabajos del retablo.

- En primera instancia se tomó la decisión, con el visto bueno de Miriam de Castañeda Ramírez, de revisar todo el retablo: injertos, tallas, molduras y entranquillado de soporte, tanto de la parte del frente como de la posterior.
- Se realiza el trabajo de dorar injertos, tallas, molduras y tableros. En los primeros diez días del mes se dejan con base de preparación (blanco de España, caolín y cola de res).
- Se colocan en su lugar 150 piezas, entre tallas, injertos, molduras y tableros que hacían falta.
- En los siguientes cinco días se puso el bol y lustró con paste (pashte) las 150 piezas, dejándolas con base de preparación.
- En los últimos quince días del mes se doraron 50 piezas, entre pequeñas, medianas y grandes, con promedio de un pie de largo.

Julio:

- Se doran 100 piezas, entre pequeñas, medianas y grandes, con promedio de pie y medio de largo.

Agosto:

- Se trabajan 5 tableros: tres de 0.90 x 1.00 metros y dos de 1.50 x 1.75 metros; cinco molduras de 1.50 metros de largo por 0.10 metros de ancho; y 10 molduras.

- Se hizo todo el proceso de dorado para el retablo de la Sagrada Familia.
- Se trabaja, también, en las esculturas de San Pedro y San Pablo: se coloca su peaña y la base donde son pegadas y atornilladas. Se entregan a la Iglesia de la Merced el 29 de Agosto.

Septiembre:

- Los días 3 y 4 el retablo es revisado por Miriam de Castañeda, recomendando pedir a Miguel Angel las últimas tallas para dorarlas.
- Se prepara un total de 56 piezas, con los siguientes trabajos: lijado, encolado, base de preparación y bol; luego, el dorado.
- Se elabora el plan de trabajo a efectuar al terminar esas piezas.
- Las mismas se comenzarán a pegar a finales de Septiembre y principios de Octubre.
- Se colocarán en su lugar las tallas y se les hará limpieza y barnizado.
- Se patinarán los lados nuevos y se colocarán las 3 primeras imágenes –que corresponden al remate-.
- Luego, el segundo cuerpo será revisado, limpiado, patinado y barnizado para, inmediatamente después, colocar sus imágenes.
- Se quitará el andamio del tercero al segundo cuerpo y sólo se dejará la parte del primer cuerpo, para, después, colocar las últimas imágenes.
- Se empezará por arreglar el camerino donde va la Sagrada Familia y se revisará la instalación eléctrica.
- También se trabajará el altar en cuanto a molduras y puerta del sagrario, y se pondrá la pintura que corresponde a ese lugar.

Octubre: Se continúa con el altar del retablo de la Sagrada Familia.

- Todo el faldón se encuentra en malas condiciones, y su base de preparación en estado de descomposición, con mala adherencia, sucia de polvo y chorreada de lodo, así como con humedad en el piso.
- Se trabaja la moldura de la parte baja (donde va el faldón); la parte inferior de la puerta de acceso al camerino se encuentra con mala preparación de base en ambos lados.
- Se realizaron los siguientes trabajos: limpieza, lijado, encolado, preparación de la base (con blanco de España, caolín y cola). Se echó el bol, se pasó paste y se comenzó a dorar, logrando terminar un tramo de 12.5 metros de largo y entre 12 y 16 centímetros de ancho.

Noviembre: Se concluye con el dorado.

Diciembre:

- Limpieza del retablo, consolidación y barnizado del mismo.
- Rectificación de las tallas y carpintería en el camerino.
- Colocación de marcos y cambio de reglas que estaban en mal estado.
- Colocación de vidrios al estar nivelados los marcos, y centrado del camerino.
- Limpieza de vidrios.

- En el primer cuerpo se colocaron las imágenes de San Ignacio de Loyola, San Pablo y el Obispo; en el segundo cuerpo se colocaron las imágenes de San Pedro, el Padre Eterno y San Pablo; en el camerino se colocaron las imágenes de San José, El Niño, y la Virgen María, faltando 2 campesinos (los que se colocaron después de las fiestas de Navidad).
- Se desarmó el andamio, dejando pendiente la colocación de San Joaquín y Santa Ana.
- Gracias a la contratación de una persona se logró llevar a cabo la antepenúltima fase para entregar el retablo con el visto bueno de la Sra. Miriam de Castañeda.

1993:

Febrero: Se trabaja en la puerta del sagrario que pertenece al altar del retablo de la Sagrada Familia:

- Se quita el papel cromado (que tiene color amarillo opaco), se limpia la puerta, se prepara el marco y se compra un vidrio anti-reflejante. Se coloca el vidrio y se dora el marco de la puerta.
- Miriam barniza la pintura que protege el vidrio, que es un rostro.
- Olga Ayau le da el acabado, patinado y barnizado, con lo que se da por terminada.

Marzo: Se trabaja en la escultura de Santa Ana:

- Se hacen injertos de madera, cuñas y tallas a faltantes de madera, pequeños pedazos que se encuentran en la base del vestido y la parte de abajo, por las nubes de la base.

Abril: Por estar atrasado el trabajo de Santa Ana, se ordena dedicarme de lleno a ello, priorizando su restauración:

- Se continúa con los injertos de madera en la base y en las nubes, así como en las rajaduras del vestido.
- Se bruñe el bol puesto por Miriam y se comienza a aplicar el dorado.
- Con apoyo de Miriam y el Padre Denis, el trabajo va avanzando.
- En resanes, base de preparación y bol, Miriam prepara la mayoría.
- El esgrafiado del manto es trabajado por el Padre Denis; a veces lo trabaja David.
- Se le pone oro en laminilla de 23.5 Kilates; el Padre Denis ayuda a bruñir, así como en el encarnado de rostro y manos. Lo mismo se hace con la Niña María y los angelitos.
- Se hace la policromía en las partes nuevas, sustitutas de faltantes, para darle unidad a la imagen.
- Se para la imagen en el banco de trabajo (horizontal), y se nota que la imagen cojea en la base.
- Para que asiente se trabaja la base con chapas de madera que se cepillan para quitar bordes; se le puso aserrín colado y cola, por capas, en pequeños lugares de la base. También se fueron rectificando resanes. Luego, se colocó nuevamente la imagen sobre la mesa, comprobándose que quedó bien asentada, dando el visto bueno Miriam.
- Se aspira por dentro, en el vaciado, estando la imagen acostada en la mesa; se le echa veneno para prevenir polilla, carcoma o insectos que dañan la madera.

- Se coloca la peaña, preparando la base, se lija y pule el rojo (el bol). Luego, se dora con purpurina u oro falso.
- Se estima que esta imagen se terminará y entregará en Mayo de 1993, fecha límite aceptada por Miriam.

Mayo: Se continúa con la imagen de Santa Ana, luego de algunas interrupciones:

- Se termina la policromía del vestido y bordado, en todos los pliegues.
- A la peaña se le repite el dorado, pues la purpurina que se aplicó no fue aprobada por Miriam, resolviendo aplicar el color que gusta a todos en el taller.
- El Padre Denis se encarga de los encarnados de la piel de la Niña María, Santa Ana y los angelitos que están en la base cargando a las santas.

Junio:

- Para cambiar el dorado de la peaña se preparan tres clases de purpurina: oro pálido, oro rico y oro cobre. La decisión se deja en manos de Miriam.
- El dorado nuevo es aprobado por Miriam.
- Se coloca la peaña en la base, pegada y entarugada.
- Se rectifica la policromía en todos los faltantes.
- Santa Ana se barniza con barniz Damar; luego, se aplica paraloi.
- Para los angelitos que están en la base la plata no bastó: hay que ponerla toda nueva.
- Al limpiar las alas de los angelitos salió una ventana con dorado, lo cual se limpia, apareciendo dorado y esgrafiado. Esto obliga a rectificar y establecer por qué aparece el dorado.
- Implica que se tenga que seguir trabajando con los angelitos.

Julio:

- Se establece que el dorado es el acabado original de las alas de los angelitos. Estaban repintadas con purpurina de plata y plata falsa, con blanco sucio.
- El trabajo consistió en:
 1. Limpieza y consolidación a lo original.
 2. Preparación de la base.
 3. Poner bol y bruñirlo.
 4. Dorar las alas y bruñirlas.
 5. Esgrafiar las alas con blanco de zinc, dándole su acabado.
- A la peaña de Santa Ana se le da su acabado: usando barniz y lacas, así como color en polvo purpurina: en oro rico, oro pálido y oro cobre, lográndose la mezcla en un oro viejo. Otra solución fue usar thinner con chapopote disuelto y aplicado con aspersor, bajando su tonalidad al color deseado: dorado de oro antiguo.
- Miriam compra y coloca las pestañas a la imagen de Santa Ana. En la imagen de la Niña María no funcionaron las pestañas.

Agosto: Obras terminadas:

- Santa Ana: en conjunto se le hizo la peaña, los angelitos, nubes, policromía, dorado, esgrafiado, cincelado, encarnado, etc.

- Peaña de San Joaquín: limpieza, consolidación, fumigación, resanes e injertos, capa de preparación a todos los faltantes, encolado, base, bol, bruñido del oro, barniz y patinado a todo lo nuevo y acabado final.

Septiembre:

- Se entregó la imagen de Santa Ana el 30 de Septiembre de 1993.

Octubre:

- Se termina la tabla del altar, cuyos trabajos consistieron en:
 1. Sellar todas las grietas con masilla.
 2. Lijar toda la tabla del altar.
 3. Entintar la tabla.

Se usó sellador y barniz brillante para dar el acabado final al altar del retablo de la Sagrada Familia

ANEXO

Restauraciones de tallas, diseños, motivos geométricos, animales y vegetales.

1. Candelero de madera.
2. Tallas en madera, formas de media caña y pecho de paloma y pata de gallo.
3. Cilindros (formas geométricas)
4. Reglas de forma de media caña.
5. Regla de forma de medio círculo.
6. regla de forma de pecho de paloma.
7. Regla de forma de bocadillo.
8. Espolón de gallo.
9. Regla de forma media caña mano de dedos.
10. Talla de formas volcánicas.
11. Hoja de medio punto pie de gallo.
12. Hoja dentada media caña mano de dedos.
13. Forma caprichosa hoja ondulada.
14. Talla de pata de gallo y nonis.
15. Talla de forma animal estilizada.
16. Talla de forma vegetal mazorca.
17. Hoja de medio punto.
18. Hoja de granadilla.
19. Regla de medio punto encontrándose de en medio del centro hacia fuera.
20. Regla de cuadros encontrándose de en medio del centro hacia fuera.
21. Talla bocanada de fuego.
22. Racimos de vegetales y pétalos.
23. Racimos de hojas y flor con forma de rama.
24. Racimos de hojas y forma de rama.
25. Talla tipo geométrico círculo y cuadro.

26. Estrillada acorralada.
27. Estrillada de grano.
28. Estrillada de círculo medio.
29. Regla ondulada.
30. Talla de forma guacamaya.
31. Talla de forma piñuela.
32. Talla de hojas gendas.
33. Candelero estilo ayote.
34. Talla de ángulo.
35. Racimos de escama.
36. Racimo de escama medio punto.
37. Estriada de forma de huevo.
38. Talla de forma de mosca.
39. Talla de forma de cresta de gallo.
40. Talla de forma de góndola.
41. Talla de forma de cola de pescado.
42. Talla de forma de cartucho.
43. Talla de forma de Vaquero.
44. Regla de forma ondulada.
45. Regla de forma ondulada con hojas.
46. Pata de gallo.
47. Pata de oso.
48. Talla flor granulada.
49. Talla rama de pinabete.
50. Decorativos de un tablero I.
51. Decorativos de un tablero II.
52. Talla media caña tipo cañón.
53. Marcos rectangulares de hojas.
54. Estrellas granuladas.
55. Racimos de hojas.

ANEXOS

B) Nombre de los Retablos con sus Esculturas y Pintura. Tomados del Libro El Tesoro de la Merced (Arte e Historia)

RETABLO SAN JUDAS TADEO

1. Pintura San Judas Tadeo.
2. Lado de la Epístola (pintura) Aparición de la Virgen María a Santa María Cervello.
3. Lado del Evangelio (pintura) Aparición del Niño Dios Salvador del Mundo a San Pedro Nolasco.

RETABLO DE SAN PEDRO PASCUAL.

1. Lado Central (escultura) San Pedro Pascual.
2. Lado de la Epístola (pintura) Aparición de la Virgen María a los mercedarios San Pedro Pascual (izquierda) y San Pedro Armengol (derecha).
3. Lado del Evangelio (pintura) Aparición del Sagrado Corazón de Jesús a San Pedro Nolasco (izquierda) y a San Ramón Nonato.

RETABLO DE SAN LORENZO.

1. Lado Central (escultura) Niño Nazareno de la demanda.
2. San Serapio (escultura).
3. San Lorenzo (escultura)
4. San Lorenzo y el Papa Sixto II (pintura).
5. Virgen María en Oración (pintura).

LADO DE LA EPISTOLA:

1. Pintura el Martirio de San Lorenzo.
2. Pintura el Azote.
3. Pintura el Prisionero.

LADO DEL EVANGELIO.

1. Pintura el Martirio de san Lorenzo.
2. Pintura San Lorenzo y el Tesoro de la Iglesia.
3. San Lorenzo cierra la ceguera al pagano Lucito En la cárcel.

RETABLO DE SANTA IFIGENIA (EFIGENIA)

Calle central.

1. Pintura Cabeza de San Antonio Mártir.
2. (escultura) Santa Ifigenia.
3. (escultura) San Mateo.
4. (escultura) Baltazar Reyes Magos del oriente.

LADO DE LA EPÍSTOLA.

1. Pintura San Mateo impone el Hábito a santa Ifigenia .
2. Pintura muerte de Santa Ifigenia.

LADO DEL EVANGELIO.

1. Pintura Bautismo de Santa Ifigenia.
2. Pintura San mateo salva a Santa Ifigenia de un incendio.

RETABLO DE SAN RAMÓN NONATO

Calle central.

1. (escultura) San José
2. (escultura) San Ramón Nonato.
3. Pintura Jesús lleva el Veatico a San Ramón Nonato.

LADO DE LA EPISTOLA.

1. (pintura) San Ramón Nonato Niño Jesús Y María.
2. (Pintura) Aparición de la Virgen a San Ramón Nonato.
3. (Pintura) Santa Teresa de Jesús.

LADO DEL EVANGELIO.

1. (pintura) La Asunción.
2. (Pintura) Visión de las dos Coronas.
3. (pintura) Santa Gestrudis de Magna.

RETABLO DE CRISTO RESUCITADO (transepto sur poniente)

1. En el centro del banco (pintura) niño Jesús buen pastor.
1.1 San Raimundo de Peñafort (escultura) centro.
2. Cristo resucitado (pintura) centro.

LADO DE LA EPISTOLA

1. San Pedro Armengol (escultura).
2. Pintura ECCE HOMO.

LADO DE LOS EVANGELISTAS ESCULTURA MERCEDARIA

1. Desconocido.
2. Pintura beso de Judas.

RETABLO DE JESÚS NAZARENO (transepto sur)

1. En el centro Jesús de Nazareno (escultura)
2. San Vicente (escultura)

LADO DE LA EPISTOLA

1. Jesús atado a la columna
2. San Juan (escultura)
3. San Marcos (escultura)

LADO DEL EVANGELIO

1. Jesús del Pensamiento. (escultura)
2. Virgen Dolorosa (escultura)
3. San Lucas (escultura)

RETABLO DE LA PIEDAD (transepto sur oriental)

1. En el centro escultura Jesús de la Caída.
2. Pintura la Piedad.
3. Escultura San Jerónimo.

LADO DE LA EPISTOLA.

1. Santa Gestrudis de Magna escultura.
2. Virgen Dolorosa Pintura.

LADO DEL EVANGELIO.

1. Escultura Beata Mariana de Jesús.
2. Pintura San Joaquín, Santa Ana y la Virgen María.

RETABLO DE LA INMACULADA CONCEPCION (transepto nave de la epístola)

1. El centro escultura Virgen del Tránsito.
2. Escultura Inmaculada Concepción.
3. Pintura Virgen de la Merced.

LADO DE LA EPISTOLA.

1. Pintura San Cesario.
2. Pintura La Santa Barbara.

LADO DEL EVANGELIO.

1. Pintura San Emigdio.
2. Pintura San Cristóbal.

RETABLO MAYOR

1. Centro crucifijo escultura.
2. Escultura Corazón de Jesús.
3. Virgen de la Merced.

LADO DE LA EPISTOLA.

1. Escultura San Ignacio de Loyola
3. San Francisco Javier.

LADO DEL EVANGELIO.

1. Escultura San Pedro Nolasco.
2. Escultura San Francisco de Borja.

RETABLO DE LA VIRGEN DE DOLORES (TRANSEPTO NAVE DEL EVANGELIO)

Centro banco.

1. Pintura Ultima Cena.
2. Escultura Virgen Dolorosa.
3. Escultura Cristo resucitado.

LADO DE LA EPISTOLA.

1. Pintura ECCE HOMO.
2. Pintura San Juan Evangelista.

LADO EVANGELISTA.

1. Pintura Excarnio.
2. Pintura Bautismo de Jesús.

RETABLO DE LA SAGRADA FAMILIA (transepto norte)

CENTRO EN EL BANCO.

1. Pintura Rostro
2. Torupo de escultura Nacimiento de Jesús.
3. Escultura Padre Eterno.
4. Escultura San Gregorio Magno.

LADO DE LA ESPISTOLA.

1. Escultura Santa Ana
2. Escultura San Pablo
3. Escultura San Pedro Pascual.

LADO DEL EVANGELIO.

1. Escultura San Joaquín
2. Escultura San Pedro
3. Escultura San Ramón Nonato.

RETABLO VIRGEN DE GUADALUPE (transepto norponiete)

CENTRO.

1. Pintura San Luis Gonzaga.
2. Pintura Virgen de Guadalupe.
3. Escultura San Juan de Dios.

LADO DE LA EPISTOLA.

1. Pintura San Pedro Pascual.
2. Pintura Tercera Aparición de la Virgen a Juan Diego.
3. Pintura San Pedro armengol.

LADO DEL EVANGELIO.

1. Pintura San Ramón Nonato.
2. Pintura San Ramón Nonato.

RETABLO DEL CRISTO DE LA AGONIA

NAVE DEL EVANGELIO.

1. En el centro de la Agonia escultura.
2. Pintura San Miguel arcángel.

LADO DE LA EPISTOLA

1. Pintura San Juan Apóstol.
2. Santa María Magdalena.
3. San Miguel Arcángel Pintura.

LADO DEL EVANGELIO

1. Pintura Virgen Santísima.
2. Pintura San Juan Apóstol.
3. Pintura Arcángel.

RETABLO DE SANTA MARÍA DE CERVELLO

NAVE DEL EVANGELIO

1. escultura centro del banco. Virgen Niña.

2. Escultura Santa María de Cervello.
3. Pintura Milagro del Naufragio.
4. Escultura Iconográficamente innecesaria de los fundadores mercedarios

LADO DE LA EPISTOLA

1. Pintura Santa María de Cervello en Oración.
2. Pintura Milagro del naufragio.
3. Pintura San arcángel.

LADO DEL EVANGELIO.

1. Pintura Prodigio del Cuerpo Incorrupto de Santa María de Cervello.
2. Pintura de Santa María de Cervello lava los pies a un cautivo.
3. Pintura San Arcángel.

RETABLO SAN ELOY (LIGIO)

NAVE DEL EVANGELIO.

1. Centro Cristo yacente de la Paz escultura.
2. Escultura Virgen de la Soledad.
3. Escultura San Eloy.
4. Escultura San Roquel.

LADO DE LA EPISTOLA.

1. Pintura Muerte de San Eloy.
2. Pintura San Pablo.
3. Pintura San Gabriel Arcángel.

LADO DEL EVANGELIO.

1. Pintura Nacimiento de San Eloy.
2. San Pedro Apóstol Pintura.
3. Pintura San Miguel.

RETABLO DE SAN NICOLÁS DE BARI

NAVE DEL EVANGELIO

En el centro escultura de San Nicolás de Bari.

LADO DE LA EPISTOLA.

Santa Ana pintura.

LADO DEL EVANGELIO.

San Joaquín Pintura

RETABLO DE LA VIRGEN DE CHIQUINQUIRA.

NAVE DEL EVANGELIO.

Centro pintura Virgen de Chiquinquirá resucita una Niña.

LADO DE LA EPISTOLA.

Pintura VIRGEN DE Chiquinquirá sana a un tullido.

LADO DEL EVANGELIO.

Pintura Milagro de la renovación del lienzo.

RETABLO DE CRISTO RESUCITADO (TRANSEPTO SURPONIENTE)

RETABLO DEL ALTAR MAYOR (NAVE CENTRAL)

**RETABLO DE LA PIEDAD
(TRANSEPTO SURORIENTE)**

**RETABLO DE LA INMACULADA CONCEPCIÓN
(TRANSEPTO, NAVE DE LA EPISTOLA)**

**RETABLO DE SANTA MARÍA DE CERVELLO
(NAVE DEL EVANGELIO)**

**RETABLO DE SAN ELOY (ELIGIO)
(NAVE DEL EVANGELIO)**

RETABLO DE SAN RAMÓN NONATO (NAVE DE LA EPISTOLA)

RETABLO DE SANTA IFIGENIA (EFIGENIA , NAVE DE LA EPISTOLA)

RETABLO DE SAN LORENZO (NAVE DE LA EPISTOLA)

RETABLO DE SAN PEDRO PASCUAL (NAVE DE LA EPISTOLA)

**RETABLO DE SAN NICOLÁS DE BARI
(NAVE DEL EVANGELIO)**

**RETABLO DE LA VIRGEN DE CHIQUINQUIRA
(NAVE DEL EVANGELIO)**

**RETABLO DEL CRISTO DE LA AGONIA
(NAVE DEL EVANGELIO)**

RETABLO DE LA VIRGEN DE DOLORES

(TRANSEPTO, NAVE DEL EVANGELIO)

**RETABLO DE LA SAGRADA FAMILIA
(TRANSEPTO NORTE)**

RETABLO DE SAN JUDAS TADEO (NAVE DE LA EPISTOLA)

**RETABLO DE JESÚS NAZARENO (TRANSEPTO
SURPONIENTE)**

**RETABLO DE LA VIRGEN DE GUADALUPE (TRANSEPTO
NORTE)**

PLANIFICACION DEL PROYECTO: RETABLO DE LA SAGRADA FAMILIA

1) Vista de frente: Forma en que se encontraban sus durmientes, en mal estado. Tensado con alambres para sostener el retablo. Posiblemente hecho en el año 1957, año en que hubo temblores.

**PLANIFICACION DEL PROYECTO:
RETABLO DE LA SAGRADA FAMILIA**

2) Limpieza y reposición en albañilería de los hoyos en la pared, sirviendo como tarugo o cargador para los durmientes.

**PLANIFICACION DEL PROYECTO:
RETABLO DE LA SAGRADA FAMILIA**

3) Nuevos durmientes tratados, cargadores y tarugos nuevos.

**PLANIFICACION DEL PROYECTO:
RETABLO DE LA SAGRADA FAMILIA**

4) Entranquillado nuevo en líneas, horizontales y verticales. Vista en perceptiva forma marcos de distintos tamaños en cuadros y rectangulares.

**PLANIFICACION DEL PROYECTO:
RETABLO DE LA SAGRADA FAMILIA**

5) Vista por la parte posterior del retablo, amarre del entranquillado, reglas y tendales, horizontales y verticales. Hornacinas.

PLANIFICACION DEL PROYECTO:

RETABLO DE LA SAGRADA FAMILIA

6) Frente del Retablo de la Sagrada Familia. Efectuando restauraciones de tallas, dibujos, diseños, motivos geométricos, vegetales y animales.

NOTA: EL TESORO DE LA MERCED, editor Ana María Urruela de Quezada

**PLANIFICACION DEL PROYECTO:
RETABLO DE LA SAGRADA FAMILIA**

7) Frente de la fachada simple y pared. Adosándose al retablo de la Sagrada Familia. Encontrándose entre la cornisa y capiel de la pared. “Firma y Fecha”.

GLOSARIO

Aplicación del bol: Cuando la base o cama está terminada en todo su proceso. Pigmento de color rojo y se mezcla con colas de res, pez. Cubriendo el blanco, sirviendo como base para estar listo para el trabajo dorado.

Barniz: Capa transparente como película protectora que da el acabado a una pintura, escultura o mueble.

Barniz de Resinas Naturales: Damar, elemi y lacas naturales.

Barniz de celulosas sintéticas: Poraloi.

Bases de preparación: Cama, primera mano, pigmento en polvo blanco de zing, carbonato de calcio. Blanco de España. Caolin, yeso con adhesivos de colas naturales.

Bienes Muebles: Monumentos, ruinas, edificios llamados objetos inmateriales que no se pueden transportar.

BIENES INTANGIBLES: Sonidos, poesías, magia, mitos, literatura, historia, lenguaje, folklor, cuentos.

BIENES TANGIBLES: Objetos que se pueden tocar, palpar y observar.

BRUÑIDO DE BOL: Cuando está seco el bol en su fase de preparación, pasando el objeto como brunido.

CAPA PICTÓRICA: Puede ser de una pintura, escultura, textil, cerámica, el color o colores con que esta terminada. Teniendo toda una gama de pigmentos y adhesivos que como capas pictórica y barnices finales es lo que compone la capa pictórica.

COLOR: Pueden ser naturales y sintéticos.

COLAS NATURALES: Animal y vegetal.

ANIMAL: Cola de res, cola de pez.

VEGETAL: Cola de damar, copal, resina.

COLA SINTÉTICA: Cola blanca, poraloi, latex.

CONSOLIDACIÓN: Para los objetos de bienes muebles que reciben algún líquido de adhesivo para detener el deterioro de su soporte, base de preparación, capa pictórica y barniz final.

CONSOLIDANTES: Son adhesivos naturales y sintéticos.

DORADO: Trabajo de la puesta de oro fino, laminilla que se pone cuando esta el bol terminado y pulido.

DURMIENTE: Troza de madera, que sirve de base al entranquillado que se encuentra sostenido por los tarugos, encontrándose los potrados a la pared.

ENTRANQUILLADO: Estructura de madera que sostiene por el lado posterior el retablo.

FUMIGACIÓN: Consiste en el examen, encuentra picada, apollada o con carcamo o cualquier otro insecto o con hongos y algas los bienes Muebles. Usandose insecticidas o fungisidas para detener el deterioro.

INJERTOS: Es la reposición del faltante con el mismo material que se compone la pieza con que se encuentra hecha, tela, madera, cerámica, piedra.

INTEGRACION DE COLOR: A la capa pictórica del faltante o laguna de una pintura, escultura, cerámica, etc.

INTEGRACIÓN DE DISEÑOS: A la pintura escultura, cerámica, la parte faltente o laguna que se integra.

INTEGRACIÓN DE ENCARNADO: Sirve más a las figuras humanas plasmadas en pintura escultura en rostro, manos, pie, los faltantes o lagunas.

LIMPIEZA: Tiene varios significados para la restauración y conservación.

LIMPIEZA SUPERFICIAL: Es aquella que se efectua sobre la superficie de cualquier objeto y se divide en seco y humedo.

LIMPIEZA SUPERFICIAL EN SECO: Es aquella forma de limpieza mecánica, se utilizan instrumentos para quitar los retoques o integraciones posteriores de barniz, color, manchas o bases inadecuadas.

LIMPIEZA SUPERFICIAL EN HUMEDO: En este tipo de limpieza se utilizan solventes suaves y fuertes para limpieza de barniz, color, manchas de la superficie.

PATINA: Consiste en llenar faltantes, lagunas, lo nuevo, hacer restauración, técnica, integración, oxidación y envejecimiento de lo nuevo, lagunas, faltantes.

PATINA En la pintura de caballete: Se dá con los colores oscuros.

PATINA EN LA ESCULTURA Y EN LA MADERA: Se dá con el color obscuro, para el dorado, vetún, chachopote.

PATINA EN RETABLOS: Barnices con colores al oleo obscuro.

PULIDO: Consiste en pulir los resanes faltantes, lagunas, cuando esta en proceso de base de preparación, pulido de bol, pulido de dorado, pulido de integración de color.

REGISTRO DOCUMENTAL: Consiste en documentar la pintura, escultura, cerámica, retablo, en su historia clinica, inventario, diario. Proceso de restauración y conservación de la obra de arte.

CONCLUSIONES

1. El objeto sometido a proceso de restauración y conservación, fue El Retablo de la Sagrada Familia, las imágenes religiosas o esculturas coloniales del templo, Iglesia, Parroquia de la Merced de al Ciudad de Guatemala de la Asunción. Dañados a causa de los terremotos 1917-18 y 1976 y con intervenciones anteriores que alteraron la autenticidad de las piezas.

2. Este Retablo y sus imágenes religiosas, o esculturas coloniales es importante para los habitantes de la ciudad Guatemala de la Asunción por ser objetos de culto religioso.
3. El Retablo y sus imágenes religiosas o escultura coloniales intervenida corresponde al arte y a la imaginería tradicional Guatemalteca con todas las características de la técnica colonial.
4. El estado de conservación del Retablo de la Sagrada Familia y sus imágenes religiosas coloniales, escultura colonial se encontraron particularmente afectadas por intervenciones anteriores, retoques y repintes. Trabajos empíricos en el Retablo y en las esculturas, encarnado, dorado y policromía.
5. En la intervención se combinaron dos técnicas:
 - a. Técnica tradicional o colonial
 - b. Técnica restauración y conservación

Esto es para asegurar la duración y resistencia de los materiales.

6. La técnica de restauración y conservación de bienes muebles debe realizarse por personal calificado y considerar la reversibilidad en cuanto a los materiales.
7. El proceso de restauración del Retablo de la Sagrada Familia y sus imágenes religiosas o escultura coloniales, se llevó a cabo en el templo, iglesia, parroquia de la Merced y en el taller de restauración del I.G.A.C. dicho proyecto de tal magnitud de Bienes Muebles fue aprobado por las diferentes direcciones de la orden religiosa como la directora del taller. Contándose con el apoyo personal, materiales, equipo y espacio físico etc.

RECOMENDACIONES

1. Velar porque se mantenga la integridad histórica y artística del Retablo la Sagrada Familia y sus imágenes religiosas o esculturas coloniales
2. Este Retablo la Sagrada Familia y su imágenes religiosos coloniales o escultura colonial son obra Autenticas de Arte Colonial, teniéndose testimonio de fechas, documentos y fotos para no ser falseados a la hora de ser robados.
3. Las imágenes religiosas coloniales o esculturas coloniales, no están para ser procesionales. Es digna admirarla en reposo y sin movimientos bruscos.
4. Las imágenes religiosas coloniales o escultura coloniales. Se encuentran en su ormacionas siendo ocho esculturas en sus tres cuerpo y tres calles, se encuentran sin protección al alcance del humo de las candelas, veladoras, polvo, en el primer cuerpo de las esculturas tocan con las manos de los fieles, no tienen reja o baranda, ni escaparate o vitrina, la tocan, la besan, le pasan veladoras y candelas, adornarlas de flores, plantas que tiene agua en recipientes plásticos, barro, peltre, bronce y plata, por lo que es importante que tenga algún tipo de protección.
5. El Retablo y sus imágenes religiosas o esculturas coloniales deben someterse a control periódicamente cada 6 meses y cada año la carcomen insecto, polilla y otras causas que puedan dañar.

BIBLIOGRAFIA

- ANGULO IÑIGUEZ, Diego/Historia del Arte Hispanoamericano/3 tomos/Tomo II III/Barcelona: Salvat Editores 950 y 1956
- AVALOS AUSTRIA, Gustavo Alejandro/Retablo Guatemalteco Forma y Expresión/1988, Mexico/1° edición.
- Retablos de la Merced de Guatemala, escrito en la obra "EL TESORO DE LA MERCED" (Antecedentes historia). Impreso trave Litho.Miami Fl./ 1ra. Ed. 1997.
- ANDERSON, Laurence/EI Arte de la Plateria en México/Ed. Porrúa, S.A./México/1956.
- BERLIN, Heinrich/Historia de la Imagineria Colonial en Guatemala/Guatemala, Ed.Instituto de Antropología e Historia/1952.
- BOLLALETTI F., Brenda Ma./EI Retablo Barroco, su importancia en la Arquitectura Guatemalteca/Tesis de grado. Fac. de Arq: de la U.R.L./ Guatemala Nov. 1988
- DEL VALLE ARIZPE, Artemio/Notas de Plateria/Ed. Herrero Hermanos y sucesores, S.A./México. Oct. 1961.
- DIAZ, Soledad/Historia de la Restauración, corrientes y criterios actuales, Instituciones y Organismos Internacionales/I.C.R.B.C. Museo de Historia Guatemala, Marzo 1986
- ESGUERRA GOVEFRAY, Graciela/Manual de Prevención y Primeros Auxilios/Prod. Arcos/Colombia-Bogota 1/11/1985
- GALLO, Antonio/La Escultura Colonial en Guatemala/Ediciones de la Dirección General de Cultura y Bellas Artes/Guatemala, Nov. 1979.
- S
- Varios, Paul/Boletín Instituto Getty de Conservación/Vol., del V al IX/Num.1 al 9/California 1993-94.
- GRAJEDA MENA, Guillermo/Cristo tratado por Escultura de Guatemala/Editorial P, 9 Ibarra Guatemala, C.A., 1969.
- Ley Protectora de La Antigua Guatemala/Decreto 60-69 del Congreso de la República de Guatemala Nov., 1979, 1ra. Ed.

- LUJAN MUNOZ, Luis/La Escultura Barroca en el Reino de Guatemala/Simposio Internacional Sub-barroco/Vol. I/ Guatemala 1981. La Escultura en la Iglesia la Merced/ Tesoro de la Merced (Arte e Historia) Impreso Travel Litho. Miami. Fl. . 1997.
- MENDOZA RIVERA DE REYES, Elena Amparo/Tesis Imagineria Tradicional de la Ciudad de Guatemala en el Siglo XX, USAC. Fac. de Humanidades /Guatemala Nov. 1977.
- RODRÍGUEZ, Alonso de Josefina/Arte Contemporaneo Occidental, Guatemala/Guatemala, Imprenta Universitaria 1960/Departamento de Publicaciones de Humanidades USAC.
- RODRÍGUEZ RAMIREZ, Dario/Manual de Prevención y Primeros Auxilios/Pro Arcos/Colombia-Bogota 1985.
- ROIG, Forvando/Iconografía de Santos, Barcelona, España/1ra. Edición 1950.
- ROGER P. y BATZ Rot/Luz y Color/Argentina, Víctor T.S.R.L/1980 T.S.R.L/1980 Iconografía de los Santos/Barcelona, España. 1ra. Ed. 1950
- ROJAS G. Alejandro/Guía sobre conservación de Pintura de Caballete/Unesco. 1ra. Ed. Guatemala Septiembre/1980.
- SAMAYOA GUEVARA, Héctor Humberto/Los Gremios de Artesanos en Ciudad de Guatemala (1524-1821)/Editorial Universitaria USAC/Guatemala C.A. 1962.
- TOLEDO PALOMO, Ricardo/ "La Pintura Religiosa en la Iglesia de la Merced" en Tesoro de la Merced (Arte e Historia)/Impreso Miami Fl. Año 1997.
- URRUELA DE QUEZADA, Ana Ma./Editora/El Tesoro de la Merced (Arte Historia/Impreso Miami Fl. 1997.
- URPAC/Manual para Registro, Rescate, Embalaje de Bienes Muebles/1ra. Ed. Guatemala 1976.
- PERALTA, Jesús/(Tesis) El Apostolado de la Merced/Fac. de Humanidades. USAC Año 1993.
- ZUNIGA CORRES, Ignacio/"750 Aniversario de la Fundación de la orden de Nuestra Sra. De la Merced"/Revista Anales, Tomo XII, Número 2-4, Abril-Dic. 1968/Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala/ Tipografía Nacional de Guatemala C.A., 29 de enero de 1971.